دراسات فى أدب الأطفال

٥

أدب الأطفال

علم وفن

تأليف

أحمد نجيب

مدير مركز أدب الأطفال سابقا

المنتدب أستاذا (لمواد الأطفال) بجامعة القاهرة



دار الفكر العربى

الادارة : ١١ شارع جواد حسنى

ص ب ١٣٠ القاهرة ـ ت : ٣٩٢٥٥٣٣

١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ م



• صورة الغلاف – للفنان أسامة أحمد نجيب :

بفضل التقدم التكنولوچى الكبير ، أصبحت كتب الطفولة المبكرة أقرب إلى اللعبة الشائقة "

أدب الأطفال
علم . وفن

يضم هذا الكتاب - فيما يضم - خلاصة ما جاء فى كتاب (**فن الكتابة للأطفال**) الذى صدرت طبعته الأولى فى ١٩٦٨ - كأول كتاب عربى فى هذا الميدان - وطبعته الأخيرة فى ١٩٨٦ .

وقد أضيفت إلى هذا الكتاب - عبر السنين ، وحتى بداية طبعته الرابعة - إضافات جوهرية عديدة ، تقرب من حجم الكتاب الأصلى أو تزيد .. ولهذا رؤى أن يتّخذ بصورته الجديدة عنواناً جديداً هو (**أدب الأطفال : علم - وفن**) .. تمييزا له عن الكتاب الأول .. مع الاحتفاظ بالمقدمات الأولى التى كتبت فى ١٩٦٨ بغرض التسجيل التاريخى ..

وغنى عن البيان أن الموهبة وحدها لا تكفى فى هذا الزمان .. وأنه لابد معها من العلم والدراسة والتعمّق .. كما أن العلم وحده أيضا لا يكفى لإبداع فن جيد أو أدب قيّم .. وإن كان قد يتفاعل مع ألوان من الاستعدادات والقدرات ، فيصنع ناقدا خبيرا يتذوّق ويحكم ويقيّم ..

وفّق الله العاملين فى هذا الميدان باقتدار وإخلاص ، إلى إرساء قواعده على أسس علمية وفنية وروحية سليمة ، ترتفع به فى وطننا العربى الحزين ، إلى مستوى الآمال المنشودة ، التى تعصف بها رياح القرن الحادى والعشرين ... القادمة من المجهول .. الذى لا يعلم حقيقته ولا مداه إلا الله ..

رعى الله وطننا الكبير .. وسار بسفينته إلى برّ النجاة .. إنه عليم قدير ..

أ . ن

أحمد نجيب .

أدب الأطفال : علم وفن / تأليف أحمد نجيب . ـ القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١١ هـ . = ١٩٩١ م . ـ

٤١٣ ص ؛ مصوّر ؛ ٢٤ سم . - (دراسات في أدب الأطفال ؛ ٥) .

ببليوجرافية : ص [٣٩٩ - ٤١٣] .

يشتمل على ملاحق .

الطبعة الأولى

١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ م

فهرس

الموضوع **الصفحة**

ـ مقدمة ١١

ـ هذا الكتاب ١٧

تمهيد :

(أ) نظرة طائر إلى أرض الطفولة في بلادنا ١٩

(ب) هذه الدراسات ٢٠

الفصل الأول

الإطار العام لفن الكتابة للأطفال

(أ) لمن نكتب ..؟ ٢٥

(ب) ماذا نكتب ..؟ ٢٧

(جـ) كيف نكتب .. ؟ ٣١

الفصل الثاني

بعض الاعتبارات التربوية والسيكلوجية

١ ـ مراحل النمو عند الأطفال وعلاقتها بخصائصهم النفسية

(أ) مرحلة الطفولة المبكرة (أو الخيال الإيهامي) ٣٨

(ب) مرحلة الطفولة المتوسطة (أو الخيال الحر) ٤٠
(جـ) مرحلة المغامرة والبطولة ٤١
(د) مرحلة اليقظة الجنسية ٤٣
(هـ) مرحلة المثل العليا ٤٤

٢ - اللغة .. في أدب الأطفال

أولاً : مراحل النمو اللغوي عند الأطفال : ٤٥
(أ) مرحلة ما قبل الكتابة ٤٥
(ب) مرحلة الكتابة المبكرة ٤٦
(جـ) مرحلة الكتابة الوسيطة ٤٧
(د) مرحلة الكتابة المتقدمة ٤٧
(هـ) مرحلة الكتابة الناضجة ٤٧

● ملاحظات أساسية على المراحل السابقة ٤٧

ثانياً : بعض السمات المميزة للغة العربية : ٤٩
علاقة هذه السمات بعمليات الكتابة للأطفال
(أ) اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه من الكلمة ... ٥٠
(ب) موضوع « الشكل » في اللغة العربية ٥٣
(جـ) مشكلة الثنائية في اللغة العربية ، ومشروع « القاموس المشترك »

ثالثاً : أضواء على أسلوب الكتابة : ٥٩

٣ - موقف الأطفال من الأعمال الأدبية والفنيه

(أ) النوع الأول : « الترابطي » ٦٢
(ب) النوع الثاني : « الفسيولوجي » ٦٢
(جـ) النوع الثالث : « الاندماجي » ٦٢
(د) النوع الرابع : « الموضوعي » ٦٣

٤ ـ دور القصة في بناء شخصية الطفل

١ ـ ما هي الشخصية ..؟ ٦٤

٢ ـ جوانب الشخصية ٦٥

٣ ـ نمو الشخصية وعملية التكيف الاجتماعي ٦٦

٤ ـ أثر الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية ٦٧

٥ ـ تكوين الشخصية بين المنزل والمدرسة ٦٧

٦ ـ مرحلة المراهقة وشبح الأزمات النفسية ٦٨

٧ ـ دور القصة في بناء شخصية الطفل في المراحل السابقة ٦٩

الفصل الثالث

بعض الاعتبارات الأدبية

القواعد الأساسية لكتابة القصة والدراما والشعر

أولاً : القصة : ٧٤

١ ـ الفكرة الرئيسية ٧٥

٢ ـ البناء والحبكة ٧٦

٣ ـ أسلوب كتابة القصة ٧٩

٤ ـ الشخصيات ٨٠

٥ ـ مجموعة أخرى من الاعتبارات ٨٢

● أنواع القصص ٨٣

● مراحل النمو الأدبى عند الأطفال ٨٥

ثانياً : الدراما : ٨٧

١ ـ الفكرة أو الموضوع ٨٩

٢ ـ الشخصيات ٨٩

٣ ـ الصراع ٩١

٤ ـ البناء الدرامي ٩٣

٥ ـ الحوار ٩٥

● أنواع المسرحيات ٩٦

ثالثاً : الشعر : ٩٨

(أ) خصائص الشعر ٩٨

(ب) أقسام الشعر ٩٩

أوزان الشعر العربي ٩٩

(أ) كيف يوزن الشعر ..؟ ١٠٠

(ب) نموذج تفصيلي من البحر « الكامل » ١٠٢

(جـ) بعض البحور المألوفة فى شعر الأطفال :

الكامل ـــ الرجز ـــ الرمل ـــ المتقارب ـــ المتدارك ١١٠

الشعر والأطفال والتذوق اللغوي : ١٤٤

(أ) أطفالنا والشعر ١٤٤

(ب) أهمية التذوق اللغوي ١٤٦

(جـ) التذوق اللغوي في المراحل المختلفة ١٤٧

(د) العوامل التي تساعد على تربية التذوق ١٤٨

(هـ) الشعر والتذوق اللغوي ١٥٠

(و) أشكال الشعر عند الأطفال ١٥٠

(ز) الشعر التعليمي ١٥١

الفصل الرابع

بعض الاعتبارات الفنية التكنيكية

أهمية دور الوسيط بين الأدب والأطفال

(أ) دور الوسيط ١٥٥

(ب) أنواع الوسطاء ١٥٥

(جـ) أهمية مراعاة خصائص الوسيط ١٥٧

(د) أهم الوسطاء

أولاً : كتب الأطفال : ١٥٨

١ ـ الوسيط الأول ١٥٨

٢ ـ الكاتب . . والإخراج الفني للكتاب ١٥٩

٣ ـ حجم الكتاب ونوع الورق ١٦١

٤ ـ الكتابة ومقاسات الحروف ، والخط النقطي البارز ١٦٣

٥ ـ استعمال « نبرات الكتابة » في كتب الأطفال ٢١٩

٦ ـ الرسم والصور ٢٢١

٧ ـ الطباعة والألوان ٢٣٣

٨ ـ التخطيط الثقافي . . ومستوى الإخراج وثمن الكتاب ٢٣٧

٩ ـ التجريب العلمي وكتب الأطفال ٢٣٩

ثانياً : صحف الأطفال : ٢٤٢

١ ـ المجلات الأسبوعية ٢٤٢

٢ ـ الجرائد اليومية ٢٤٥

٣ ـ الدوريات الأخرى ٢٤٦

ثالثاً : الإذاعة والتليفزيون : ٢٤٨

١ ـ الإذاعة ٢٤٨

٢ ـ التليفزيون ٢٥٠

رابعاً : المسرح البشري ومسرح العرائس : ٢٥٥

١ ـ المسرح البشري (الآدمي) ٢٥٥

٢ ـ مسرح العرائس ٢٥٧

خامساً : الفيلم السينمائي : ٢٦١

سادساً : الأسطوانة : ٢٦٣

(هـ) ملاحظات عامة :
١ ـ المزاوجة بين الوسطاء ٢٦٤
٢ ـ التخصص في مجالات الكتابة ٢٦٤
٣ ـ الحياة في مجال الوسيط ٢٦٥
(و) التعليم عن طريق الوسطاء :
١ ـ أدب الأطفال ومواد الدراسة ٢٦٥
٢ ـ أهمية الاحتفاظ بالطابع الفني ٢٦٧
٣ ـ المادة والوسيط ٢٧٠

الفصل الخامس

بعض القضايا المتصلة بأدب الأطفال

١ ـ أدب الأطفال .. والتربية الإبداعية ٢٧٧
٢ ـ تبسيط مؤلفات الكبار ٢٩٩
٣ ـ « التقنين » في أدب الأطفال ٣٠٣
٤ ـ أدب الأطفال في الميزان ٣٠٧
٥ ـ الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم ٣١٠
٦ ـ التخطيط في دنيا الأطفال ٣٢٤
مشروع إنشاء (المجلس الأعلى للطفولة) ٣٣٩
● ملاحق :
ـ نموذج لتقرير فحص الكتب بالإدارة العامة للمكتبات المدرسية ٣٥١
ـ قانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ (بشأن حماية حق المؤلف) .. ٣٥٧
ـ قانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨ (بشأن الإيداع فى دار الكتب) ٣٧٧
ـ جانب من قانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ (بإنشاء اتحاد الكتاب) ٣٧٩
★ للمؤلف ٣٨٧
★ مراجع ٣٩٩

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

تلقى البراعم الصغيرة صانعة الغد في أنحاء العالم المتقدم اهتمامات ضخمة واعية تتفق مع أهميتها الكبرى باعتبارها عماد المستقبل في كل وطن من أوطان الإنسان على سطح هذه الأرض .

ونحن كأمة ناهضة نامية عقدت العزم على أن تطوي الزمن لتلحق بركب الحضارة نعرف للطفولة حقها ، وقد آن لنا أن نؤدي هذا الحق في كل مجال من مجالاته التي تتيح لأبنائنا وبناتنا قضاء طفولة سعيدة ، بأسلوب صحي سليم يمكنهم من حمل أعباء المستقبل بقوة وعزيمة وكفاية وايمان .

وإذا كانت ثقافة الأطفال تمثل مجالاً حيوياً من مجالات العناية بالبراعم الصغيرة حتى تنمو وتزدهر وتملأ سماءنا بأريجها المنعش وبراءتها الملائكية الوضاءة . . واذا كانت وزارة الثقافة قد اتجهت الى أن تولي هذا المجال ما يستحقه من عناية واهتمام ، فقد أتاح لنا هذا أن نكتشف كثيراً من الجهود المشكورة التي ظلت تحمل نصيبها من هذه الرسالة سنين طويلة بعزم واخلاص وانكار للذات يستحق الذكر والشكر والتقدير . وقد آن للجهود أن تتجمع ، وأن ينتظمها تخطيط مدروس تلقي فيه الدولة بثقلها من أجل تحقيق ثقافة متكاملة للطفولة صانعة المستقبل .

وإذا كانت ثقافة الأطفال تعنى بكتبهم وأفلامهم ومسارحهم وصحفهم وأغانيهم وما إلى ذلك ، فإن نقطة البداية الأساسية في كل هذه المجالات هي النص الجيد المناسب ، ولذلك كان الاهتمام الكبير الموجه الى كتّاب الأطفال باعتبارهم الدعامة الأولى التي يمكن أن ترفع هذا الصرح الشامخ المشيد . . . ومن هنا كانت عناية وزارة الثقافة باقامة أول برنامج علمي لدراسة فن الكتابة للأطفال ، ومحاولة إرساء قواعده على أسس علمية واضحة .

والكتابة للأطفال أمر ليس باليسير ، ولا يكفي الكاتب أن يكون لامعاً في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح ، لأن الكتابة للأطفال تحتاج ، بالاضافة الى الموهبة الحقيقية الصادقة، الى تخصص وممارسة ومعاناة ، والى دراسات متعمقة في اللغة من زوايا معينة ، والى دراسات اخرى في أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة ، والى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية في القصة والدراما والشعر ، مع خبرات عملية في دنيا الأطفال ، واحساس فني تربوي مرهف بما يمكن أن تتركه الكتابة في نفوسهم من انطباعات دقيقة ربما كانت، رغم ما قد يبدو من ضآلتها ، ذات أثر باق فعال في تكوين شخصياتهم ، والتأثير عليها .

ومؤلف هذا الكتاب هو أحد القلائل المعاصرين الذين التقت عندهم هذه الخطوط العديدة المتشابكة التقاء واعياً امتزجت فيه الخبرة بالموهبة والدراسة ، فتجمعت لديهم عبر السنين خطوط الصورة المتكاملة لأدب الأطفال .

فهو الى جانب دراساته العليا في الآداب ، وفي التخطيط ، وفي التربية وعلم النفس ، قد عايش الأطفال ومارس التعليم مدرساً وناظراً ومفتشاً ، ومشرفاً على بحوث تخطيط التعليم ، وعضواً بالمجلس الاستشاري المركزي للتعليم الابتدائي . . وله في هذه المجالات أبحاث ودراسات تتسم بالعمق والأصالة والابتكار .

كما أنه من أوائل المهتمين بأدب الأطفال المعاصر في بلدنا ، وله عشرات من كتب الأطفال التي بدأت تظهر منذ نحو عشرين عاماً لتضم ألوانا من القصص والمسرحيات نثراً وشعراً باللغتين العربية والانجليزية ، بالاضافة الى عشرات من برامج الأطفال الاذاعية والتلفزيونية ، ومئات من أغاني الأطفال وأناشيدهم ومسرحياتهم الغنائية .

وقد بلغ من إيمانه بآداب الأطفال وفنونهم أن قام على هامش عمله كمفتش ومشرف على بحوث تخطيط التعليم في المنوفية ، بادخال فن العرائس الى هذه المحافظة لأول مرة ابتداء من عام ١٩٦٠ ، ولم يكن هذا داخلاً في إطار عمله الوظيفي ، ولكنه استطاع في مدى أربع سنوات ، بالاشتراك مع قسمي التدريب والوسائل التعليمية هناك ، أن يعمل على إقامة نحو سبعين مسرحاً ثابتاً ومتنقلاً للعرائس في أنحاء المحافظة ، مع إعداد برامج خاصة تولى هو فيها تدريب أفواج من المدرسين والمدرسات نظرياً وعملياً على استعمال هذه المسارح ، وعلى طرق صناعة العرائس وتحريكها واعداد مسرحيات العرائس واستخدامها كوسيلة تربوية تعليمية .

والكتاب الذي بين أيدينا الآن ، يعتبر بداية قوية موفقة لسلسلة من الدراسات في أدب الأطفال ، نرجو أن تملأ فراغاً كبيراً يحسه المهتمون بثقافة الأطفال في بلادنا . . وهو كعمل طليعي في هذا المضمار الواسع الجديد ، يمتاز بالشمول والإحاطة والأصالة ، وبالتركيز ايضاً ليكون الأساس الذي تبنى عليه دراسات أخرى تفصيلية تتولى تعميق جوانب من هذه الصورة المتكاملة التي قدمها الكتاب في هذا الإطار العام لفن الكتابة للأطفال .

وقد أثار المؤلف كثيراً من المسائل الحيوية في هذا المجال ، واقترح موضوعات محددة للبحث والدراسة ، كما ألقى أضواء كاشفة مركزة على عديد من القضايا الهامة المتعلقة بأدب الأطفال ، ودعا إلى أن تقوم النهضة الجديدة في دنيا الطفولة بصفة عامة ، وفي نطاق أدب الأطفال بصفة خاصة على أسس

من الدراسة الواعية والتجريب العلمي والتخطيط الشامل .

ونحن نتفق معه في هذا ، ونرجو أن تتضافر كل الجهود البناءة القادرة لتحقق للأجيال الصاعدة ما نرجوه لها من طفولة سعيدة قويمة ، تكون أساساً متيناً لرجال المستقبل ، الذين سيحملون في الغد القريب مشاعل الحضارة على أرض هذا الوطن العزيز .

مرسى سعد الدين

مدير المكتب الاستشاري لثقافة الأطفال

أكتوبر ١٩٦٨

يضم هذا الكتاب بعض المحاضرات التى القيت فى البرنامج التدريبى الأول الذى عقدته وزارة الثقافة لكتاب الاطفال فى مطلع عام ١٩٦٨ ..

ويسر المؤلف ان يتلقى اى نقد او اقتراح او تعليق حول المجالات التى تناولتها هذه الدراسات من المعنيين بالاطفال فى كل مكان ،ويسجل شكره لكل من يجشم نفسه عناء القيام بهذا الجهد الذى يرجى أن يكون مثمرا فى هذا الميدان الجديد ..

أحمد نجيب
الخبير بتخطيط التعليم الابتدائى ودور المعلمين
بوزارة التربية - ج.ع.م
ت ٩٥٦٣٤٧ (منزل)

الطبعة الأولى
١٩٦٨

● ● ●

الحمد لله .. وشكراً للكثيرين ..
وبعد الطبعة الرابعة .. مازالت هذه الدعوة قائمة ..
وفق الله العاملين فى صمت وإيمان وإخلاص ..

أ . ن
ت : ٩٥٦٣٤٧

هـذا الكتاب

نسمعة صغيرة فى طريق جديد طويل ..
يحتـــاج الى مزيد من الشموع والمصـــابيح
والأضواء الكاشفة ..

وثمرة خبرات متواضعة فى ميدان رحب فسيح ..
يتوق الى مزيد من الأبحـــاث العميقة الواعية
التى تحدد معالم الطريق أمام السائرين فيه .

ونلبية يسيرة تستجيب على استحياء لنداءات أدب
الأطفال فى بلادنا ، وهو يهيب بنا أن ندخل به
عصر النهضة الكبرى على أرضنا الخـــالدة
العريقة ، بما يتفق مع دوره الخطير فى دنيـــا
الطفولة صانعة المستقبل ، التى ستحمل عبء
تشكيل الحياة على هذه الأرض الطيبة فى مطلع
القرن الحادى والعشرين ، فى الوقت الذى تبدأ
فيه البشرية الألف الثالث من تاريخها الميلادى
على سطح هذا الكوكب ، بحضارة رهيبـــة
معقدة ، واندفاع تكنولوجى لم يسبق له نظير .

فهل نرتفع بأطفالنا الى مستوى قدرهم الجديد .. ؟

وهل نرتفع بادب الأطفـــال الى مستوى مسئولياته
الكبرى ، كأداة رئيسية فى بناء شخصيات صناع
المستقبل فى القرن الجديد .. ؟

انها أمانة الأجيال فى عنق كل من يستطيع أن يضىء
شمعة على الطريق ، أو يضع لبنة ليرفع صرح
الطفولة شامخا عاليا فى السماء ..

احمد نجيب

الطبعة الأولى ـــ ١٩٦٨

تمهيد

(١) نظرة طائر إلى أرض الطفولة في بلادنا :

يمثل قطاع الطفولة في هرم بلادنا السكاني قاعدة تتميز باتساعها النسبي ، نظراً للتحسن المطرد في الأحوال الصحية ، مما أدى إلى انخفاض معدلات الوفيات بين الأطفال ، في الوقت الذي ما زالت فيه معدلات المواليد محتفظة بمستواها المرتفع . . . وحصيلة هذا بالضرورة ارتفاع معدلات الزيادة الطبيعية ، وتزايد نسبة الأطفال إلى جملة السكان ، وهي سمة تميز المجتمعات النامية المماثلة التي تقترب حثيثاً من مرحلة الانفجار السكاني .

ويبلغ عدد الأطفال (١٤ سنة فأقل) نحو ٤٠٪ من جملة عدد السكان .

وهذا يوضح ضخامة هذا القطاع ، الذي يمثل الطفولة صانعة المستقبل ، التي من حقها على الأجيال الحاضرة أن تيسر لها من أسباب النمو السليم المتكامل ما يهيء لها ـ في الحاضر ـ طفولة سعيدة موفقة ، وما يمكّنها ـ في المستقبل ـ من حمل أمانة الأجيال القادمة بوعي وكفاية وإخلاص . . .

والخدمات التي تقدم للطفولة في بلادنا عديدة منوعة ، ولكن لا يربط بينها تنسيق متكامل ولا تخطيط شامل . . . بيد أن الاتجاهات الحديثة المحمودة التي تولي قطاع الطفولة مزيداً من الاهتمام الواعي والجهد المنظم المدروس ، تبشر

بالأمل في بزوغ فجر التخطيط الشامل في هذا القطاع الحيوي الضخم من أمتنا الناهضة . . ذلك التخطيط الشامل الذي يمثل نقطة البداية السليمة والجوهرية للانطلاق نحو الوفاء بالتزاماتنا التاريخية تجاه الأجيال الصاعدة . .

وحتى نصل الى مرحلة التخطيط الشامل ، أو حتى يصبح التخطيط الشامل ممكناً في قطاع الطفولة ، فلا أقل من أن نطمع في تحقيق نوع من التخطيط الجزئي في قطاع ثقافة الأطفال ، بهدف الوصول إلى تحقيق التنسيق بين مختلف مجالاته ، ومنع التكرار فيها ، وتجنب التعارض بينها ، والوصول إلى نوع من التكامل والتعاون اللذين يصلان بها إلى تحقيق الأهداف الموضوعة في هذا التخطيط الجزئي ، بالإضافة إلى حصر الإمكانيات والموارد البشرية والمادية المتاحة في مختلف هذه المجالات ، واستغلالها بأفضل صورة ممكنة .

(ب) هذه الدراسات :

ليس من هدف هذه الدراسات أن ترسم الآن إطارا لهذا التخطيط الضروري المقترح، وإنما ترمي إلى تأكيد هذا الاتجاه ، للربط بين :

(أ) مختلف الوسائل التي يصل أدب الأطفال عن طريقها إلى جمهوره . . . هذه الوسائل التي يكون منها : الكتاب ـ الإذاعة ـ التليفزيون ـ المسرح ـ السينما ـ الأسطوانة ـ المجلة ـ . . . الخ .

(ب) مختلف الطاقات البشرية التي تعمل في المجالات السابقة ، وما يتصل بها . .

(جـ) ألوان الإمكانيات المادية والموارد المتاحة لهذه المجالات . .

(د) الجمهور الذي يقدم له الإنتاج ، وهو الأطفال . .

(هـ) من تهمهم هذه العمليات السابقة كلها ، بحكم ارتباطاتهم المختلفة

بهـا ، كـالآبـاء والأمهـات ، ورجـال التـربيـة والتعليم ، والإخصـائيين الاجتماعيين . . الخ .

وليس في الحديث عن هذه الأمور بعض الخروج عن جوهر المنشود من (أدب الأطفال) ، الذي لا يتحقق بمجرد كتابة قصة أو مسرحية أو أغنية ، وإنما يشمل بالضرورة إخراجها في كتاب بصورة مناسبة . . أو تقديمها في الإذاعة أو التليفزيون أو المسرح أو السينما أو المجلة أو الاسطوانة بطريقة سليمة ، لا تسيء إلى مقوماتها الفنية والتربوية . . ولا تعوق تحقيق الأهداف المنشودة من وراء تقديمها . . . ولا تقصر في الاستفادة من الامكانيات المتاحة لها كي تصل إلى جمهورها في أكمل صورة ممكنة .

وهذه الدراسات لا تعدو أن تكون حصيلة خبرات نحو أربعين عاماً من الكتابة للأطفال والحياة معهم ، على صفحات كتبهم ومجلاتهم ، وفي برامجهم الإذاعية والتليفزيونية ، وعلى مسارحهم ، وفي قصصهم وأغانيهم وأناشيدهم ومسرحياتهم الشعرية والغنائية . . وما إلى ذلك .

وهي ثمرة احتكاك عـديد من ألوان العلم والمعرفة ، بميدان التطبيق الفعلي . . ذلك أن العمل في ميدان (أدب الأطفال) يحتاج إلى نوع من المعارف المركبة التي تتعاون كلها على إيصال هذا الإنتاج الفني إلى جمهوره من الأطفال بالصورة المرجوة :

فالعلم بالأساليب الفنية والنظريات الدرامية اللازمة لكتابة القصة أو المسرحية ، لا يمكّن الكاتب من وضع القصة أو المسرحية المناسبة للأطفال ، ما لم يكن على وعي كامل بأصول التربية وعلم النفس . . وهذا بدوره لا يكفي ما لم تصاحبه خبرة بقاموس الأطفال المحدود . . . ثم ان كل ما سبق لا يكفي لإخراج قصة مناسبة ما لم يؤازره علم بأصول الرسم الذي يناسب الأطفال ، ويساهم في تحقيق أهداف القصة . . بالإضافة إلى أن إخراج القصة ووضع

رسومها بطريقة سليمة لا يتأتى بدون معرفة خاصة بفن الطباعة ومقوماته الأساسية . .

كما أن كتابة القصة وإعدادها لتكون عملاً فنياً يقدم لجمهور الأطفال عن طريق الإذاعة أو التليفزيون يحتاج بدوره إلى مجموعة من المعارف والخبرات التي تتعلق بطبيعة العمل في كل من هاتين الوسيلتين من وسائل الإعلام . . .

ومثل هذا يقال إذا أريد للعمل الفني أن يقدم للأطفال عن طريق المسرح . . أو السينما . . أو غيرهما من وسائل تقديم أدب الأطفال إلى جمهوره .



وهكذا نجد أن ممارسة هذا اللون من ألوان الأدب بنجاح ، أمر يعتمد على عديد من العوامل المتداخلة والمتشابكة ، التي تحاول هذه الدراسات أن تغطي جوانب مختلفة منها ، ظهرت الحاجة إليها من خلال عمليات الممارسة الفعلية ، بالإضافة إلى عرض ألوان من الخبرات الواقعية المكتسبة بالتجريب والتنفيذ .

الفصل الأول

الإطار العام لفن الكتابة للأطفال

أ ـ لمن نكتب .. ؟
ب ـ ماذا نكتب .. ؟
جـ ـ كيف نكتب .. ؟

(أ) لمن نكتب . . ؟

أول ما يجب أن يعرفه الكاتب ، هو جمهوره الذي يكتب له . . لأن كتابته - في مادتها وطريقتها ، وشكلها ومضمونها - تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة . . .

وعلى هذا فيجب أن نحيط علماً بطبائع الأطفال الذين نكتب لهم ، وأن نكون على وعي كامل بمراحل نموهم ، والخصائص السيكلوجية التي تميز كل مرحلة . . بالإضافة إلى درجة نموهم العلمي ، سواء من ناحية المستوى اللغوي ، أو بالنسبة لحصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة .

ومن البديهي أن الأطفال في عمر معين ، يتفاوتون في مستوياتهم العلمية واللغوية ، حتى ولو كانوا أبناء فرقة دراسية واحدة . ومن المحتمل جداً أن نجد طفلاً في الصف الرابع الابتدائي مثلاً ، يفوق في مستواه العلمي أو اللغوي زميلاً له في الصف الخامس . . ولكن كاتب الأطفال يتخذ من المستوى العام معياراً له ، وعلى من يختار للطفل الكتاب الذي يقرأه أن يراعي ظروفه الخاصة ومستواه الفعلي ، بصرف النظر عما قد يكون مسجلاً على الكتاب أو القصة من تحديد لمستوى علمي معين .

وكما يتفاوت جمهور أدب الأطفال في المستويات السيكلوجية والعلمية واللغوية ، فكذلك يتفاوت في المستويات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية . . فالأطفال الذين يعيشون في واحة من الواحات يختلفون عن الأطفال الذين يعيشون على ساحل البحر في الإسكندرية أو بور سعيد . . أو جدة أو بيروت أو بنزرت . .

وهؤلاء يختلفون عن الأطفال الذين يعيشون في ربى نجد . . أو قريباً من مناطق البترول في الاحساء أو الكويت أو دول الخليج . . أو كركوك . . أو في بيداء الشام . . أو فوق مرتفعات الجبل الأخضر في ليبيا . . أو في جبال أطلس . . أو في أرض الجزيرة بالسودان . . أو في الدار البيضاء على ساحل المحيط الاطلنطي . . كل هؤلاء يتباينون في نوع البيئة سواء من الناحية الجغرافية أو الاجتماعية أو الثقافية . . وما يقدمه لهم هذا من خبرات خاصة ، وتقاليد وطباع وأساليب حياة معينة . . أو من الناحية الاقتصادية ، وما تتيحه لهم من مناشط ومجالات عمل من ألوان متميزة . . إلى غير هذا من ظروف التباين والاختلاف .

وجمهور تمثيلية تليفزيونية يختلف بالضرورة عن جمهور تمثيلية من تمثيليات التثقيف الصحي التي قصد بها توعية أطفال قرية نائية بأخطار البلهارسيا وأهمية علاجها والوقاية منها . .

وجمهور قصة أنيقة مطبوعة على ورق فاخر بأرقى أساليب الطباعة الحديثة ، مما يجعلها مرتفعة الثمن ، سيختلف بالضرورة ـ في معظم الأحيان ـ عن جمهور قصة أخرى، تراعي النواحي الفنية أيضاً ـ ما أمكنها ـ ولكنها تباع بثمن زهيد . .

وكاتب أدب الأطفال يجب أن يكون على وعي كامل بمثل هذه الاختلافات إذا قصد بعمله أن يوجه إلى بيئة خاصة ، أو جمهور من لون معين ، أو مستوى خاص . . كما أنه يجب أن يراعي الشمول والنظرة الواسعة الرحيبة إذا قصد

بعمله أن ينتشر على نطاق واسع يضم مجموعات من جماهير الأطفال تتباين في ظروفها وتختلف في مستوياتها وتقاليدها وخبراتها . . .

وهناك عامل آخر يمكن أن ندخله في حسابنا عندما نتساءل : « لمن نكتب . . . ؟ » ليتيح لنا مجال رؤية جديد ، ذلك أن الكاتب الذي يؤلف مسرحية لتقدم على مسرح للأطفال ، يجب أن يعرف مستوى قدرات من سيقومون بتمثيلها على المسرح . . بحيث يكتب لهم ما يستطيعون أداءه بيسر وسهولة ونجاح . .

ولا شك أن المؤلف الذي يكتب مسرحية ليقدمها (الأطفال) على مسرح للأطفال ، سيدخل في اعتباره مستويات تختلف عما يدخل في اعتبار المؤلف الذي يكتب مسرحية ليقدمها (الكبار) على مسرح جمهوزه من الأطفال . .

وكذلك الكاتب الذي يكتب تمثيلية إذاعية أو يعد السيناريو والحوار لبرنامج تليفزيوني للأطفال ، يجب أن يعرف مقدماً إمكانيات من سيقومون بالتنفيذ والأداء ، وهل هو يكتب لممثلين هواة من الصغار ، أو لمحترفين من الكبار . . . ليدخل في اعتباره الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من مستوى الأداء المتاح لعمله الفني . .

(ب) ماذا نكتب . . ؟

تختلف مجالات الكتابة للأطفال وتتباين إلى درجة كبيرة ، وتتخذ أشكالاً عديدة . . منها :

١ ـ القصص : وتتفاوت في طولها وفق الاعتبارات الفنية والتربوية ، وتختلف في أنواعها ، فمن الفكاهية والخيالية وقصص الأساطير والخرافات . . . إلى التاريخية والجغرافية والعلمية وقصص المغامرات والأبطال وحياة المشاهير والعظماء والعلماء والمخترعين . . ومن قصص الحيوانات الناطقة ، والقصص العالمية المبسطة . . . إلى غير هذا وذاك من أنواع القصص التي يزخر بها عالم الأطفال . .

٢ ـ المسرحيات : وقد تكون تعليمية أو أخلاقية أو تثقيفية أو قومية أو فكاهية ترفيهية ، وما إلى ذلك وفق الهدف الذي ترمي إلى تحقيقه ، وجوهر الموضوع الذي تدور حوله . . أو الطابع الذي يغلب عليها ، ولو أن هذه الأنواع كثيراً ما تتداخل ، لتخدم أكثر من هدف في وقت واحد ، فتجمع مثلاً بين الفكاهة وتقديم بعض الحقائق التعليمية أو الانطباعات الأخلاقية التوجيهية غير المباشرة[1] .

ومن زاوية « الممثلين » تنقسم المسرحيات إلى أنواع أخرى ، منها :

ـ مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها الأطفال أنفسهم .

ـ مسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها ممثلون من الكبار ، ليقوم بمشاهدتها جمهور من الأطفال .

ـ مسرحيات تقدم بالعرائس لجمهور من الصغار . .

٣ ـ الشعر : ومن ناحية الشكل يخرج الشعر إلى عالم الأطفال في صورة الأغنية والنشيد . . . والأوبريت والاستعراض الغنائي . . والمسرحية الشعرية . . . ويغلب أن يعتمد الأداء في هذه الأشكال المختلفة على الأطفال أنفسهم ، ولو أنه يحدث أحياناً أن يقوم الكبار بعملية الأداء ، وبخاصة في ميدان الأغنية . . .

وأما من ناحية المضمون ، فقد يتناول الشعر الموضوعات الوطنية والمناسبات القومية أو التاريخية . . وقد يتغنى بالطبيعة والربيع والزهور ، والفراش والطيور . . أو الشخصيات والموضوعات والأشياء التي يرتبط بها الطفل ارتباطاً وجدانياً خاصاً مثل الأم والأب والأسرة . . والأرجوحة والكرة

---

(١) قد يحدث هذا مثلاً عن طريق الاستهواء أو التعاطف الدرامي وما إلى ذلك مما يمكن أن يترك في نفوس الأطفال أثراً عميقاً ، وإن كان بطريق غير مباشر لم تستعمل فيه الخطب والمواعظ والنصائح المباشرة .

والاستهواء هو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل ويقدرهم دون نقد أو مناقشة .

والحصان الخشبي واللعب المختلفة . . . أو أصدقاء الطفل من الحيوانات والطيور المنزلية ، كالقط والكلب والديك والدجاج والوز والبط . . . كما قد يتناول موضوعات وقصصاً قصيرة وتمثيليات تدور حول الحيوانات التي تحظى عند الطفل بمكانة خاصة كالأسد والفيل والثعلب والقرد والفأر والأرنب والغزال والجمل . .

وبالإضافة إلى هذا توجد أغان وأناشيد خاصة بالمدرسة والرحلات والنوادي والأسر المدرسية ، وأعياد ميلاد الأطفال ، وما إلى ذلك .

* * *

٤ ـ **البرامج الإذاعية والتليفزيونية** : وقد تضم القصص بأنواعها والتمثيليات والأغاني والاستعراضات والبرامج الخاصة والتعليمية وما إلى ذلك . وكل هذه الألوان المختلفة تشترك في صفة أساسية مميزة وهي أنها معدة بطريقة إذاعية أو تليفزيونية خاصة تتفق مع ظروف وإمكانيات وسيلة الأعلام التي تقدم عن طريقها إلى جمهورها من الأطفال .

٥ ـ **البرامج المسجلة (على أسطوانات أو شرائط تسجيل)** : يمكن أن نقدم للأطفال عن طريقها الأغاني والأناشيد والتمثيليات والقصص والمواد التعليمية وما إليها مما يعدّ إعدادا خاصاً يقرب من الإعداد الإذاعي ويتقيد بزمن الأسطوانة . . .

ومنها ما هو معدّ بطريقة الإخراج التليفزيونى على شرائط فيديو تتمتع بإمكانات جذب وتشويق وإبهار هائلة ، مما يجعلها سلاحا ذا حدّين يجب التعامل معه بوعى وحرص وذكاء .

وقد تكون الاسطوانات أو شرائط التسجيل مفردة مستقلة بنفسها ، وقد يكون معها كتاب مرفق يضيف الصورة المطبوعة والكلمة المكتوبة إلى ما تقدمه البرامج المسجلة من صور صوتية مصاحبة .

وبالإضافة إلى ما سبق ، فإن الأسطوانات وشرائط التسجيل يمكن أن تخدم النواحي التعليمية في مختلف المواد ، وفي اللغات بصفة خاصة ، وذلك عن طريق إعداد الأغاني والقصص والتمثيليات والبرامج الجيدة التي تحسن الجمع بين إمكانيات الكتاب والأسطوانة أو شريط التسجيل . .

واذا أمكن أن تتاح للمدارس ونوادي الأطفال ومؤسساتهم أسطوانات مؤثرات صوتية[1] مناسبة ومنوعة ، فإن هذا يفتح أمامهم آفاقاً جديدة ممتعة في مجالات الإخراج المسرحي وإعداد برامج الإذاعة المدرسية المحلية . . .

٦ ـ المواد الصحفية : والكتابة الصحفية شكل آخر من الأشكال التي يصل بها أدب الأطفال إليهم ، مستعملاً أساليب عديدة متنوعة تستفيد من إمكانيات الصحيفة ، فتقدم إليهم القصة المصورة بأنواعها المختلفة ، والتحقيق الصحفي ، والجولات المختلفة ، والأغاني والتمثيليات القصيرة ، والمسابقات الأدبية والثقافية ، والموضوعات التعليمية ، والتاريخية ، والجغرافية ، وما إليها بأسلوب شائق مصور ملون ، بالإضافة إلى أخبار الأطفال المحلية والعالمية ، مع ألوان ونماذج مختارة من قصصهم وآدابهم عند مختلف الشعوب المعاصرة .

٧ ـ الأفلام السينمائية : ويمكن عن طريق الإمكانيات السينمائية الضخمة أن نقدم للأطفال ما يحلق بهم في سماء البيئات الجغرافية ، والأجواء التاريخية ، وفي عوامل الحيوان والنبات ، بين عجائب الطبيعة وغرائب المخلوقات ، كما يمكن أن نكتب لهم قصصاً هادفة ، أو أفلاماً علمية وتعليمية شائقة . .

---

(١) أسطوانات (المؤثرات الصوتيّة) هي أسطوانات خاصة مطبوع عليها مؤثرات صوتية مختلفة مثل صوت (عاصفة) . . أو صوت (قطار) . . أو صوت (معركة حربية حديثة) أي بأصوات القنابل والمدافع والطائرات وما إلى ذلك . . أو صوت (معركة حربية قديمة) أي بأصوات السيوف إلخ . . .
وتستعمل هذه الأسطوانات عادة في البرامج والتمثيليات الإذاعية لإعطاء المؤثرات الصوتية المطلوبة في أماكنها المناسبة . .

(جـ) كيف نكتب . . ؟

مهما كان الشكل الذي يتخذه أدب الأطفال سبيلاً للوصول إلى قرائه ، فإن الكتابة للأطفال يجب أن تخضع لثلاث مجموعات من الاعتبارات الرئيسية :

١ ـ الاعتبارات التربوية والسيكلوجية : أول ما يجب أن يدخل في الاعتبار أن الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير ، وأن كاتب الأطفال هو بالدرجة الأولى مربّ قبل أن يكون مؤلف قصة أو رجل مسرح . . وأن الاعتبارات التربوية يجب أن تحتل مكان الصدارة في أي عملية موازنة بين الاعتبارات ، بحيث لا يمكن التضحية بها ـ ولو بصورة جزئية أو مؤقتة ـ في سبيل تحقيق حبكة قصصية ممتازة ، أو في سبيل الوصول بالحدث المسرَحي إلى قمة درامية مثيرة ، أو في سبيل خلق عنصر فكاهة ، أو عامل من عوامل التشويق . . فهذه كلها أمور ـ رغم أهميتها ـ يجب ألا تصل إلى أهدافها الفنية على حساب الاعتبارات التربوية أو النفسية ، وكاتب الأطفال الناجح يجب أن يعرف كيف يصل إليها في إطار قواعد التربية السليمة، وفي ضوء أصول علم نفس الأطفال . .

ومن المهم ألا ننظر للاعتبارات التربوية على أنها عوامل معوقة تحد من حرية الكاتب في الانطلاق ، لأن العلم بها يمثل القاعدة الأساسية الأولى التي لا غنى عنها لتشييد صرح أدب أطفال ناجح سليم . . وسنرى في الفصول القادمة مثلاً كيف تمدنا دراسة مراحل النمو بأهم الأضواء التي تنير الطريق أمام كتاب الأطفال ، عند محاولة اختيار الأفكار والموضوعات التي تناسب جمهور قرائهم في كل عمر من الأعمار المختلفة . . وكيف تعيننا المعرفة بلغة الأطفال وقاموسهم المحدود على الكتابة لكل مستوى من مستوياتهم بما يناسبه من ألفاظ وأساليب . .

٢ ـ الاعتبارات الأدبية : ونعني بها القواعد الأساسية في فن الكتابة بصفة عامة ، سواء أكان الإنتاج الأدبي قصة أو مسرحية أو أغنية أو أي صورة فنية

أخرى . .

وكاتب الأطفال ـ شأنه في هذا شأن أي كاتب آخر ـ لا تغنيه الموهبة عن الدراسة ، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة أو المسرحية أو سيناريو الفيلم السينمائي . فقصص الأطفال أيضاً تحتاج إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات ، مع تشويق وحبكة وبناء سليم . . ومسرحياتهم لا تستغني عن البناء الدرامي المتكامل ، بما فيه من اختيار للفكرة ، وبناء للمواقف والشخصيات ، ووضع للحدث الأساسي الذي ينمو ويتطور من خلال الصراع الدرامي حتى يصل بالضرورة إلى النهاية الحتمية في ذروة المسرحية . . إلى غير هـذا من مقومات العمل المسرحي . . وأغاني الأطفال وأناشيدهم بدورها تتطلب من مؤلفها معرفة بقواعد علم العروض وأوزان الشعر وقوافيه ، وموسيقى الألفاظ ، وأسرار الجمال الشعري ومواصفاته الفنية . . .

ومن البديهي أن كل هذه الاعتبارات الأدبية يجب أن تتفق مع مستوى الأطفال الذين نكتب لهم ، ودرجة نموهم الأدبي ومدى ما وصلوا إليه من النضج الفني . .

٣ ـ الاعتبارات الفنية التكنيكية المتعلّقة بنوع الوسيط : والوسيط الذي ينقل أدب الأطفال إليهم قد يكون كتابا أو مسرحا أو وسيلة من وسائل الإعلام ، أو أسطوانة أو فيلما سينمائيا ، أو جريدة يومية أو مجلة أسبوعية . . أو شيئا آخر .

ولكل وسيط من هؤلاء الوسطاء ظروفه المعينة ، وامكاناته الخاصة ، التي يجب أن يراعيها الكاتب . فتقديم قصة إذا كان الوسيط كتاباً يختلف عن تقديم هذه القصة نفسها إذا كان الوسيط فيلماً سينمائياً ، ويختلف مرة أخرى إذا كان الوسيط جهاز الإذاعة ، كما يختلف إذا كان الوسيط مجلة أسبوعية تنشر القصة مسلسلة في حلقات . .

وكاتب الأطفال يجب أن يكون على وعي كامل بالاعتبارات الفنية الخاصة التي تميز كل وسيط من هؤلاء الوسطاء ، وتتحكم بالتالي في أسلوب تقديمه للعمل الأدبي ، لأن هذا يعينه على الاستفادة من الإمكانات الخاصة بكل وسيط إلى أقصى حد ممكن ، ويجنبه ما قد يؤدي إليه جهله بهذه الإمكانيات من تقليل لقيمة عمله الفني ، أو تشويه لبعض جوانبه . .

فالذي يكتب قصة لتخرج في كتاب ، يعتمد على الحروف بمقاساتها وأنواعها المختلفة ، وعلى الرسم والصور والألوان وما إلى ذلك . . وأما الذي يكتب نفس القصة للإذاعة ، فيعرف أنه إنما يعتمد أساساً على التعبير بالصوت ، ولكنه يجب أن يعرف أيضاً أنه يمكن ان يستفيد من تسجيلات المؤثرات الصوتية المتاحة ، ومن عناصر الموسيقى ، والغناء ، ويمكنه أن يغير من لون الصوت ودرجته باستعمال الصدى (Echo) ، وغيره من الإمكانيات الإذاعية . . كما يمكنه عن طريق تقديم النص الذي يحسن استغلال هذه الإمكانات ، ويتيح فرص الاستفادة منها بوعي ومقدرة ، نقول يمكنه أن يستثير خيال المستمع ، ويستعين به على تكوين صور ذهنية تصاحب العمل الإذاعي ، وتضفي عليه عمقاً جديداً ذا سحر خلاب . .

وهكذا نجد أن الأمر يختلف في كل مرة يعد فيها الكاتب قصته ، وفق الاعتبارات الفنية الخاصة بنوع الوسيط الذي تقدم عن طريقه إلى جمهورها من الأطفال .

* * *

وفي الصفحات التالية نحاول أن نلقي بعض الضوء على جوانب مختلفة من هذه الاعتبارات الرئيسية . .

الفصل الثانى

بعض الاعتبارات التربوية والسيكولوجية

١ ــ مراحل النمو عند الأطفال وعلاقتها بخصائصهم النفسية .

٢ ــ اللغة .. فى أدب الأطفال .

٣ ــ موقف الأطفال من الأعمال الأدبية والفنية .

٤ ــ دور القصة فى بناء شخصية الطفل .

١ - مراحل النمو عند الأطفال

وعلاقتها بخصائصهم النفسية

على الرغم من أن حياة الإنسان تعتبر وحدة واحدة مترابطة ، وأن عمليات النمو المختلفة منذ الميلاد تتابع في تيار مستمر لا يتوقف عند فواصل معينة تمكّن من تقسيم العمر إلى مراحل محددة، إلا أننا يمكن أن نلحظ اختلافاً واضحاً بين الطفل في الخامسة من عمره مثلاً عندما يتخيل الكرسي حصاناً يركبه ، أو العصا قطاراً له صفير يجري به على الأرض ، وبين طفل العاشرة الذي يبدو وقد تحرر من خيال التوهم ، وبدا أكثر تقديراً للأمور الواقعية ، وأعظم ميلاً للرحلات والمغامرات ومعرفة أحوال البلاد البعيدة والشعوب التي لا يراها . . .

وفي ضوء الدراسات الخاصة بنمو الأطفال قدم لنا علماء النفس والتربية تقسيمات عديدة لمراحل النمو ، لكل مرحلة منها خصائص معينة تميز الأطفال من النواحي النفسية بصفة عامة ، والعقلية والوجدانية بصفة خاصة . .

● وهذه التقسيمات ، وان كانت تلقي كثيراً من الضوء على خصائص الطفولة في مراحل النمو المختلفة ، مما يعين على التعرف على ما يميل إليه الأطفال من القصص ، وما يناسبهم من الأفكار ، إلا أننا نلاحظ ما يأتي :

١ - لم يتفق علماء النفس على تقسيمات موحدة لمراحل النمو ، كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهاياتها .

٢ - تتداخل هذه المراحل تداخلاً زمنيا ، وتختلف بين الذكور والأناث ، كما تختلف باختلاف الشعوب والأفراد . . بالإضافة إلى أن ميل الطفل إلى نوع من القصص التي تناسب مرحلة معينة قد لا ينتهي بانتهاء هذه المرحلة ، وربما يستمر في مراحل أخرى تالية . . .

٣ - ان ما بين أيدينا من دراسات لموضوع نمو الأطفال هو ثمرة بحوث العلماء الأجانب في بيئات غير بيئاتنا ، وعلى أطفال يختلفون عن أطفالنا اختلافاً كبيراً في نواح منها: أنواع البيئات الاجتماعية ، وألوان التراث الثقافي الذي يكتسبه الأفراد من مجتمع له تقاليده وعاداته ودياناته واتجاهاته . .

٤ - التطور الحضاري الحديث ، والتقدم الضخم في التكنولوجيا (فن تطبيق العلوم) ووسائل الإعلام بصفة عامة ، والتلفزيون بصفة خاصة . . كل هذا لا يترك الأطفال لمراحل نموهم الطبيعية ، ويحدث تأثيرات تختلف باختلاف الظروف والبيئات ودرجات التقدّم والاتصال . .

● على أن هذه الملاحظات لا تقلل من أهمية التعرف على مراحل النمو عند الأطفال وخصائصها المختلفة ، كمؤشرات على قدر كبير من الفائدة في مجالات الكتابة للأطفال .

ويمكن أن نوجز الإشارة الى هذه المراحل فيما يلي :

أ - مرحلة الطفولة المبكرة (أو مرحلة الخيال الإيهامي) :

[من سن (٣- ٥) سنوات تقريباً]

وقد تسمّى أيضاً (مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة) . .

وفي هذه المرحلة يبطىء النمو الجسمي بعض الشيء ، بعد أن كان متميزاً بالسرعة الواضحة في الأعوام الأولى من حياة الطفل بعد الميلاد ، ويفسح المجال للنمو العقلي الذي يسرع ويتزايد . .

ولما كان الطفل في هذه المرحلة قد استطاع المشي فإنه يستخدم حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به في المنزل والشارع وما قد يكون فيها من حيوانات ونباتات وطيور . .

وفي هذه المرحلة يكون خيال الطفل حاداً ، وان كان محدوداً بما في بيئته المحيطة به ، وقوة الخيال هذه تجعله يتخيل الكرسي قطارا، والعصا حيواناً ، والوسادة كائناً حياً يتبادل معه الأحاديث . . . وهذا النوع من (خيال التوهم) هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور ، ويتحدث فيها الجماد . . بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية .

ويغلب عليه لونان من ألوان التفكير :

أ ـ **التفكير الحسّي** : أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة .

ب ـ **التفكير بالصور** : أي التفكير الذي يستعين بالصور الحسية المختلفة .

وهو لم يرتفع بعد إلى مستوى التفكير المعنوي المجرد . . ولا ينتظر منه أن يفهم معاني كلمات مثل الشرف والكرامة والإنسانية . . وما إلى ذلك . . بالإضافة إلى عدم إدراكه لمعنى التسلسل الزمني التاريخي . .

والطفل في هذه المرحلة يكون أقرب إلى نفسه وادراكه أن نقول : (البطة السوداء) و(الأرنب الأبيض) و(الشجرة الخضراء) و(الفتاة ذات الرداء الأحمر) . . بدلاً من مجرد : البطة ـ والأرنب ـ والشجرة ـ والفتاة . . كما أنه لا يستطيع أن يركز انتباهه مدة طويلة ، مما يدعو إلى أن تكون القصة قصيرة سريعة الحوادث مليئة بالتشويق .

ويعترض بعض المربين على استعمال القصص الخرافية للأطفال لمجرد أنها (غير حقيقية) ، ولأنها قد تحوي أفكاراً مفزعة ، على حين يرحب الكثيرون باستعمالها مع البعد بها عن الحوادث المخيفة ، ويرون أنها ـ وإن كانت خرافية ـ فإنها تتضمن قسطاً وافراً من الحقائق المتصلة بالطبيعة الإنسانية وسبل

الحياة ، بالإضافة إلى ما فيها من تسلية ومرح وفكاهة . .

والآداب الكلاسيكية القديمة عند مختلف الشعوب زاخرة بالقصص ذات الأخيلة التي تناسب الأطفال في هذه المرحلة (وما يليها من المراحل أيضاً) ، ومن أمثال هذه القصص :

سندريلا ـ ذات الرداء الأحمر ـ خرافات أيسوب ـ علاء الدين والمصباح السحري ـ الدببة الثلاث ـ علي بابا ـ الخ . .

على أنه من الأهمية بمكان أن ننقي هذه القصص وأمثالها مما قد يكون بها من أخيلة مفزعة ، أو أفكار غير مناسبة ، قبل عرضها على الأطفال .

وإذا كنا نحرص على إشباع رغبة الطفل ومسايرة خصائص مرحلة نموه، فإنه من الضروري أيضاً ألا نغرق في الخيال والإيهام . . ومن الممكن ـ في كثير من الأحيان ـ أن نحاول بلباقة أن نربط قصصنا بالحياة والواقع من غير أن نفسد على الطفل استمتاعه بخيال الطفولة الجميل . .

ب ـ مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر) :

[وتمتد من سن (٦ ـ ٨) سنوات تقريباً]

وفيها يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ، ويبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة ، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب .

ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة . . وما إليها .

وهذه القصص الخيالية الشائقة تهيىء للأطفال قدراً كبيراً من المتعة ، وان كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث في عالم الحقيقة . .

وإعجاب الطفل بقصص الحيوان ما زال مستمرا ، إلا أنه يتّجه إلى الابتعاد عن خيال التوهم في تعامله مع الحيوان والجماد . . وبدلاً من أن يتخيل العصا

حصانا ، فإنه يود أن يركب الحصان الحقيقي . .

والأطفال في هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكنه المعايير الاجتماعية التي يدركها الكبار ، وانما يكون سلوكهم مدفوعاً بميولهم وغرائزهم . . والمواعظ والأوامر لا تجدي كثيراً في توجيه الأطفال إلى سلوك معين . . وانما يتأتى هذا باستغلال ميولهم إلى اللعب والتقليد والتمثيل ، وبالقصص الشائقة التي تقدم القدوة الحسنة ،والنماذج الطيّبة ،والانطباعات السليمة ،والصفات الخلقية النبيلة ، والمبادىء الاجتماعية المحمودة كالتعاون والإخلاص والوفاء والصدق وبذل الجهد . . وما إلى ذلك .

جـ - مرحلة الطفولة المتأخرة أو (مرحلة المغامرة والبطولة) :

[وتمتد ما بين سن (٩ - ١٢) سنة تقريباً وما بعد ذلك]

وفي أول هذه المرحلة يبدو أن كثيراً من الأطفال قد أخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية ، إلى مرحلة القصص التي هي أقرب الى الواقع . . وهذا يتفق مع تقدّمهم في السن ، وزيادة إدراكهم للأمور الواقعيّة .

ومن الميول القوية التي تظهر في هذه الفترة ، الميل إلى الجمع والادخار أو التملك والاقتناء . . وقلما نجد طفلاً في هذه السن إلا وهو مغرم بأن يملأ جيوبه بأشياء مختلفة مثل طوابع البريد والبلى والريش والحصى وغير هذا . . . وهو في أول أمره يجمع كل هذه الأشياء وغيرها بصرف النظر عما لها من قيمة وفائدة ، ودون أن يعنى حتى بترتيبها أو تنظيمها ، ثم في أواخر هذه المرحلة يتجه إلى الاهتمام بجمع الأشياء ذات الفائدة ، مع العناية بتنظيمها . . .

وهذا الميل القوي إلى الجمع والاقتناء يحتاج إلى رعاية وتوجيه وإشباع ، حتى يسير في طريق صحي سليم ، ولا ينحرف بالطفل إلى السرقة أو البخل والشح . . .

وفي هذه المرحلة يميل الطفل إلى الاشتراك مع زملائه في الجماعات

المختلفة التي يخلص لها حتى لو تعارض مع تعليمات المنزل أو المدرسة ، وهذه الجماعات إن لم تجد التوجيه السليم فقد تندفع إلى المشاجرات أو الخصومات أو الاعتداء على الآخرين . . خاصة وأن غريزة المقاتلة تظهر بقوة ووضوح في هذه المرحلة ، ويبدو على الطفل حب السيطرة ، والميل إلى الأعمال التي تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة ، والقيام بالرحلات المختلفة .

والقصص التي تناسب الأطفال هنا هي قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة ، والقصص البوليسية ، وقصص الأبطال والمكتشفين . . على أن نحرص على أن تتوفر لهذه القصص دوافع شريفة وغايات فاضلة ، وأن يخرج منها الطفل بانطباعات صحية سليمة ، تحببه في الحق والخير والمثل الفاضلة ، وتنفره من أعمال التهور واللصوصية والعدوان والاندفاع الأحمق ، تجنباً لمايحدث أحياناً في هذه الفترة من فترات حياة الطفل من انحراف إلى حياة التشرد والعصابات تأثراً بما سمع أو قرأ أو شاهد في السينما أو في التليفزيون .

ومما يظهر أيضاً بقوة في هذه المرحلة ميل الأطفال إلى (الاستهواء) وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة . . وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائماً على ألا نوحي للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقي . .

وبالإضافة إلى هذا فإن الطفل في هذه المرحلة يكون ميالاً إلى حب الظهور ، ومن ثم يكون شديد الرغبة في التمثيل ، لأنه يجد لذة عميقة في الاشتراك مع رفاقه في بعض أوجه النشاط والعمل . .

ويمكن عن طريق استغلال ميول الأطفال إلى الاستهواء والتمثيل والتقليد تعويدهم كثيراً من النواحي الاجتماعية الصالحة . .

ومن القصص التي تناسب هذه المرحلة قصص الأبطال الحقيقيين كصلاح

الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وجان دارك ، والرحالة والمكتشفين كابن بطوطة وابن جبير وماجلان . . وقصص الكشوف الجغرافية . . بالإضافة إلى قصص الأبطال الخياليين كالسندباد البحري ، ومغامرات (عقلة الصباع) والشاطر حسن وأبطال الأدب الشعبي كأبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن . .

ومع تقدم الأطفال في السن ، يزداد الاختلاف بين البنين والبنات في هذه المجالات وضوحاً ، فنجد أنه في الوقت الذي يغرم فيه البنون بقراءة قصص المغامرات والفروسية وما إلى ذلك ، تميل البنات إلى القصص التي تصف الحياة المنزلية وتتعرض للأمور العائلية ، وتتناول ألوان الجمال والزهور والحدائق ، بالإضافة إلى القصص الدينية والقصص الزاخرة بالعواطف والانفعالات ، وبخاصة في نهاية هذه الفترة التي تسبق البنات فيها البنين إلى الدخول في مرحلة المراهقة . .

ومرة أخرى نقول إن هذه ليست حدوداً فاصلة جامعة مانعة ، بمعنى أن كثيراً من البنين قد يميلون أيضاً إلى قراءة هذه الألوان من القصص ، كما أن كثيرات من البنات قد يملن إلى قراءة قصص المغامرات والقصص البوليسية وما إليها . .

د ـ مرحلة اليقظة الجنسية :

[وتمتد ما بين سن (١٢ ـ ١٨) سنة تقريباً ، وما بعد ذلك]

وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة ، التي تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة .

وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغييرات جسمية واضحة ، يصحبها ظهور الغريزة الجنسية ، واشتداد الغريزة الاجتماعية ، ووضوح التفكير الديني والنظرات الفلسفية للحياة .

وكثيراً ما يكون ظهور الغريزة الجنسية (أو الدافع الجنسي) مصحوباً

باضطرابات وانفعالات وأزمات نفسية تعتري المراهق ، نظراً لأن الغريزة الجنسية لا تجد الإشباع المشروع عن طريق الزواج ، لتأخر سن الاستقلال الاقتصادي عن سن النضوج الجنسي . . بالإضافة إلى ما يحيط بالجنس منذ الصغر من الغموض والخوف والإشعار بالخطيئة والقذارة والجرم . . أو ما يحيط به من الحجب التي تجعله بعيداً عن أي مناقشة ، بحيث أن الطفل يدخل فترة المراهقة بمعلومات ناقصة أو مهوشة أو خاطئة ، بالإضافة إلى عمليات الكبت السابقة .

وقد يلجأ المراهق إلى الدين عله يجد فيه مخرجاً لانفعالاته ، كما قد ينصرف إلى أحلام اليقظة حيث يحلم بزوجة جميلة ومستقبل مادي سعيد ، أو يحلم بالتخلص من سلطة البيت أو المدرسة ، أو يحلم بوفاة أحد المسيطرين عليه . .

وفي هذه المرحلة يستمر الميل السابق إلى قصص المغامرة والبطولة ، بالإضافة إلى القصص البوليسية ، وقصص الجاسوسية ، والقصص التي تتعرض للعلاقات الجنسية ، والتي تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية وأحلام اليقظة ، كالنجاح في المشروعات الاقتصادية والمغامرات العاطفية ، والوصول إلى درجة الزعامة والقيادة . .

وفي كل هذا تجد القصص مجالاً واسعاً لتقديم النماذج الطيبة والخبرات المناسبة ، التي تعين المراهق على اجتياز فترة المراهقة بطريقة صحية سليمة . . من خلال ألوان القصص التي يحبها ويميل إليها . . .

هـ - مرحلة المثل العليا :

[وتبدأ من سن ١٨ سنة تقريباً وتمتد فيما بعد هذا]

وهي مرحلة الوصول إلى درجة النضج العقلي والاجتماعي ، وفيها يكون الفتى والفتاة قد كونا بعض المبادىء الاجتماعية والخلقية والسياسية ، واتضحت ميول كل منهما ومثله العليا ، واتجاهاته في الحياة . .

وهذه المرحلة تخرج عن نطاق عمل كاتب الأطفال . .

٢ - اللغة .. في أدب الأطفال

أولاً : مراحل النمو اللغوي عند الأطفال :

إذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي ، فإن اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي .

واللغة نوع من أنواع التعبير ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة في هذا المجال .. ومن وسائل التعبير المعروفة :

الغناء - والموسيقى - والرسم - والكلام - والرقص ..

وكلمة (لغة) تطلق على التعبير الصوتي أو الشفوي بالكلام .. والتعبير البصري أو التحريري بالكتابة ..

هذه المجموعة المبدئية من الحقائق البسيطة، على قدر من الأهمية، يتضح عندما نحاول أن نقسم النمو اللغوي عند الأطفال من ناحية الكتابة إلى مراحل كالآتي :

(أ) مرحلة ما قبل الكتابة : ما بين سن (٣ - ٦) سنوات تقريباً .

وهي المرحلة التي تسبق بداية تعلم الطفل للكتابة ، وفيها يميل إلى قصص الحيوانات والطيور ، والى الحكايات الخرافية وقصص الإيهام والخيال .. ولكنه لا يستطيع أن يفهم (اللغة) من خلال التعبير البصري التحريري المكتوب .. ولذلك فإن البديل الطبيعي يكون هو تقديم القصة من خلال التعبير الصوتي الشفوي بالكلام .. أي عن طريق (اللغة) التي يمكن أن يفهمها بسهولة .

واذا كانت هذه اللغة لا تطبع في كتاب ، فإنها يمكن أن تطبع على أسطوانة أو شريط تسجيل ، واذا كان الكتاب تصاحبه صور ورسوم مشوقة ، فإن

الأسطوانة وشريط التسجيل تصاحبهما أيضاً مؤثرات موسيقية وغنائية وصوتية فريدة . واذا كان الكتاب يستفيد من إمكانيات الطباعة وحروفها ، فإن الأسطوانة والشريط يستغلان نبرات الصوت ودرجاته وتقليد أصوات الحيوانات والطيور . . وإذا كان سماع الطفل للقصة عن طريق الراوي يستثير خيال التوهم عنده ، فيتخيل أن الحيوانات تتكلم ، فإن سماعه لها وهي تتكلم فعلاً بنبرات صوتها المتميزة من خلال الأسطوانة أو شريط التسجيل يجعله يحلق في عالم رائع من المتعة البديعة . .

ومع كل هذا يمكن أن يصاحب الأسطوانة أو الشريط كتاب مصور ، يتيح للطفل أن يرى الصور والرسوم المناسبة أثناء سماعه للقصة .

وبمثل هذه الطريقة أيضاً يمكن أن نقدم للأطفال أدبهم في مرحلة ما قبل الكتابة عن طريق وسيط ثان كالإذاعة . . أو ثالث كالتليفزيون الذي يضيف إلى إمكانيات الصوت إمكانيات الصورة ، بغير حاجة إلى كتاب مصور . . أو رابع كالمسرح . . أو خامس كفيلم سينمائي . . وهكذا . .

على أنه يمكن أن تنشأ محاولات أخرى لاستعمال (الرسم) كوسيلة من وسائل التعبير في مرحلة ما قبل الكتابة . . في كتب مطبوعة تحكي القصة بالرسم وحده . . وفي هذه الحالة إما أن يكتفى بالكتاب المصور ، أو يصاحبه كتيب آخر فيه القصة مكتوبة للكبار ، ليقوم أحدهم بدور الراوي الذي يحكي القصة للطفل ، بينما هو يستعرض صور الكتاب . .

(ب) **مرحلة الكتابة المبكرة** : وهي من سن (٦ - ٨) سنوات تقريبا .

وهي المرحلة التي يبدأ فيها الطفل في تعلم القراءة والكتابة ، وهي تعادل الصفين الأول والثاني من المرحلة الابتدائية وفيها تكون مقدرة الطفل على فهم (اللغة) المكتوبة مقدرة محدودة في نطاق ضيق .

ويمكن في هذه المرحلة استعمال الأساليب التي سبقت الإشارة إليها في

مرحلة ما قبل الكتابة ، وإنما الجديد هنا أن الكتب المصورة التي كانت تستعمل الرسم وحده كوسيلة للتعبير ، أصبحت تستطيع الآن ـ في مرحلة الكتابة المبكرة ـ أن تضم إلى الرسم بعض كلمات وعبارات بسيطة في حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطفل في هذه السن من ألفاظ وتراكيب . .

(جـ) **مرحلة الكتابة الوسيطة** : وهي من سن (٨ ـ ١٠) سنوات تقريباً .

وهي مرحلة يكون الطفل قد سار فيها شوطاً لا بأس به في طريق تعلم القراءة والكتابة ، وهي تعادل الصفين الثالث والرابع من المرحلة الابتدائية . .

وهنا يمكن أن يتسع قاموس الطفل لكي نقدم له قصة كاملة موضحة بالرسوم ، تساهم فيها الكتابة بدور رئيسي . . على أن نراعي في العبارات المستعملة أن تكون بسيطة سهلة ، مكتوبة بخط النسخ السهل الواضح . .

(د) **مرحلة الكتابة المتقدمة** : وهي من سن (١٠ ـ ١٢) سنة تقريباً .

وفيها يكون الطفل قد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللغة ، واتسع قاموسه اللغوي إلى درجة كبيرة ، وهي تعادل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية .

(هـ) **مرحلة الكتابة الناضجة** : وهي من سن (١٢ ـ ١٥) سنة تقريباً وما بعدها . .

وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللغة ، وهي تعادل المرحلة الإعدادية ، وما بعدها . .

ملاحظات أساسية على المراحل السابقة :

وثمة ملاحظات أساسية يجب أن تدخل في الاعتبار بالنسبة لمراحل النمو اللغوي السابقة :

١ ـ هذه المراحل متداخلة ، وتختلف باختلاف البيئات والمجتمعات ،

ودرجة التقدم العلمي ، بالإضافة إلى أنها تتأثر بما بين الأطفال من فروق فردية . .

والعامل الأساسي في نمو اللغة عند الطفل هو اللذة الصادرة عن التعبير ، واللذة الصادرة عن النجاح في التعبير ، وأن تكون اللغة وسيلة ناجحة في يد المتعلم .

٢ ـ وبدايات هذه المراحل ونهاياتها ليست جامدة ، بمعنى أن مرحلة الكتابة المبكرة قد تبدأ في سن الخامسة بدلاً من السادسة ، وقد تنتهي في سن السابعة بدلاً من الثامنة . . . وهكذا في بقية المراحل .

٣ ـ كل مرحلة من المراحل المشار إليها تضم في داخلها مراحل أخرى تفصيلية ، تتدرج مع تقدم الطفل في تعلم اللغة .

٤ ـ وهي مع كل هذا بحاجة إلى مزيد من الدراسات العميقة ، لإيضاح المزيد من التفصيلات ، ووضع قواميس للغة الأطفال في مختلف المراحل . .

* * *

وقد حاول بعض الباحثين إحصاء الألفاظ التي يستعملها الطفل استعمالاً ناجحاً ، وانتهى بعضهم إلى أن الطفل المتوسط في سن السنة يستعمل كلمتين ، وفي سن السنتين ٢٥٠ كلمة ، وفي سن ٤ سنوات ١٦٠٠ كلمة ، وفي سن ٦ سنوات ٢٦٠٠ كلمة ، وفي سن ٨ سنوات ٣٦٠٠ كلمة ، وفي سن ١٠ سنوات ٥٤٠٠ كلمة ، وفي سن ١٢ سنة ٧٢٠٠ كلمة ، وفي سن ١٤ سنة ٩٠٠٠ كلمة ، أما البالغ المتوسط الذكاء فعدد ألفاظه يصل إلى ١١٧٠٠ كلمة ، والبالغ المتفوق الذكاء يصل عدد ألفاظه إلى ١٣٥٠٠ كلمة .

غير أن هذه النتائج ثمرة بحوث أجريت في بلاد أجنبية غير بلادنا ، وعلى أطفال يتكلمون لغة غير لغتنا العربية . . . وجدير بنا أن نتبنى إنشاء أبحاث

تفصيلية تغطي الجوانب المماثلة ، وتوضح نمو مفردات أطفالنا في اللغة العربية ، في مختلف البيئات والأعمار والمراحل التعليمية . . على أن تتناول هذه الأبحاث جوانب : الكلام ـ القراءة ـ الكتابة . أو نمو قدرة الطفل على التعبير الشفوي بالكلام ، وقدرته على التعبير التحريري بالكتابة ، وقدرته على فهم ما يراه مكتوباً أمامه ، وفهم ما يلقى على سمعه من كلام . .

وعلى هذا فإننا في الواقع نجد أربعة أنواع من قواميس الأطفال ، هي :

١ ـ القاموس السمعي للطفل : وهو يضم الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها إذا استمع إليها .

٢ ـ القاموس الكلامي للطفل : وهو يضم الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يستخدمها فعلاً في كلامه .

٣ ـ القاموس القرائي للطفل : وهو يضم الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها إذا رآها مكتوبة .

٤ ـ القاموس الكتابي للطفل : وهو يضم الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يستخدمها فعلاً في كتابته .

* * *

ثانياً : بعض السمات المميزة للغة العربية :

ـ للغة العربية خصائص تميزها عن اللغات الأجنبية ، من ذلك تشابه كثير من الحروف العربية في رسمها بشكل متقارب كحروف :

ب ت ث ـ ج ح خ ـ د ذ ـ ر ز و ـ س ش ـ ص ض ـ ط ظ ـ ع غ ـ ف ق ـ ك ل

ولهذا استعملت النقط للتمييز بين الحروف المتشابهة ، وبهذا انقسمت حروف اللغة العربية إلى قسمين ، أحدهما منقوط والآخر غير منقوط .

ـ ومن هذه السمات المميزة أيضاً اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة ، من ذلك مثلاً :

حرف ع يكتب في أول الكلمة عـ وفي وسطها ـعـ وفي آخرها ع أو ـع ، (ومثله حرف غ) .

وحرف ف يكتب في أول الكلمة فـ وفي وسطها ـفـ وفي آخرها ف ، (ومثله حرف ق) .

وحرف ب يكتب في أول الكلمة بـ وفي وسطها ـبـ وفي آخرها ـب ، (ومثله ت ، ث) .

ـ ومن سمات اللغة العربية أيضاً « الشكل » واستعمال الفتحة والكسرة والضمة وما إليها لضبط الحروف والكلمات طبقاً للقواعد الصحيحة .

ـ ومنها أيضاً « ثنائية اللغة » ، ووجود العامية للتفاهم والكلام اليومي ، والعربية للكتابة والتعلم .

علاقة هذه السمات بعمليات الكتابة للأطفال :

من الضروري أن يكون لهذه السمات انعكاسها على عمليات الكتابة للأطفال ، من ذلك مثلاً :

(أ) اختلاف طريقة كتابة الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة :

فهذا يثقل كاهل الطفل في أول عهده بالقراءة والكتابة ، وهو يدعونا إلى التساؤل عما إذا كان من الممكن أن نتفق على استعمال شكل واحد لكل حرف بالنسبة للأطفال المبتدئين ، ثم تتعدد أشكال الحرف فيما بعد ، عندما يكبر الطفل وتنمو قواه العقلية ، ويستطيع أن يدرك الطرق المختلفة لرسم كل حرف من الحروف .

هل من الممكن مثلاً في أول الأمر أن نكتفي بكتابة حرف الميم هكذا مـ

أينما كان موقعه من الكلمة ، ومثله في ذلك حرف العين أيضاً هكذا عـ ، وباقي الحروف بحيث نكتفي بالأشكال الآتية في بداية مرحلة الكتابة والقراءة :

ا بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ ر ز سـ شـ صـ ضـ ط ظ عـ غـ فـ قـ كـ[1]

(أو ك أو كـ) لـ مـ نـ هـ و يـ

بحيث نكتب الكلمات المختلفة بالصورة الآتية :

ـ كتابـ ، كتكوتـ ، ملاكـ .

ـ هربتـ منهمـ القطـهـ .

ـ ذهبـ الكتكوتـ إليـ أمـهـ الفرخهـ .

هذه مسألة تحتاج لبحث خاص ودراسة تفصيلية يكون الهدف منها الوصول إلى شيء قابل للتنفيذ بطريقة شاملة أو تدريجية ، ثم تتخذ خطوات تنفيذية بحيث لا تبقى نتائجه على الورق .



وهذه محاولة قام بها كاتب هذه السطور لكتابة الحروف الهجائية بطريقة مبسطة استعملها في بعض كتبه التي قدمها لمرحلة الحضانة ورياض الأطفال .

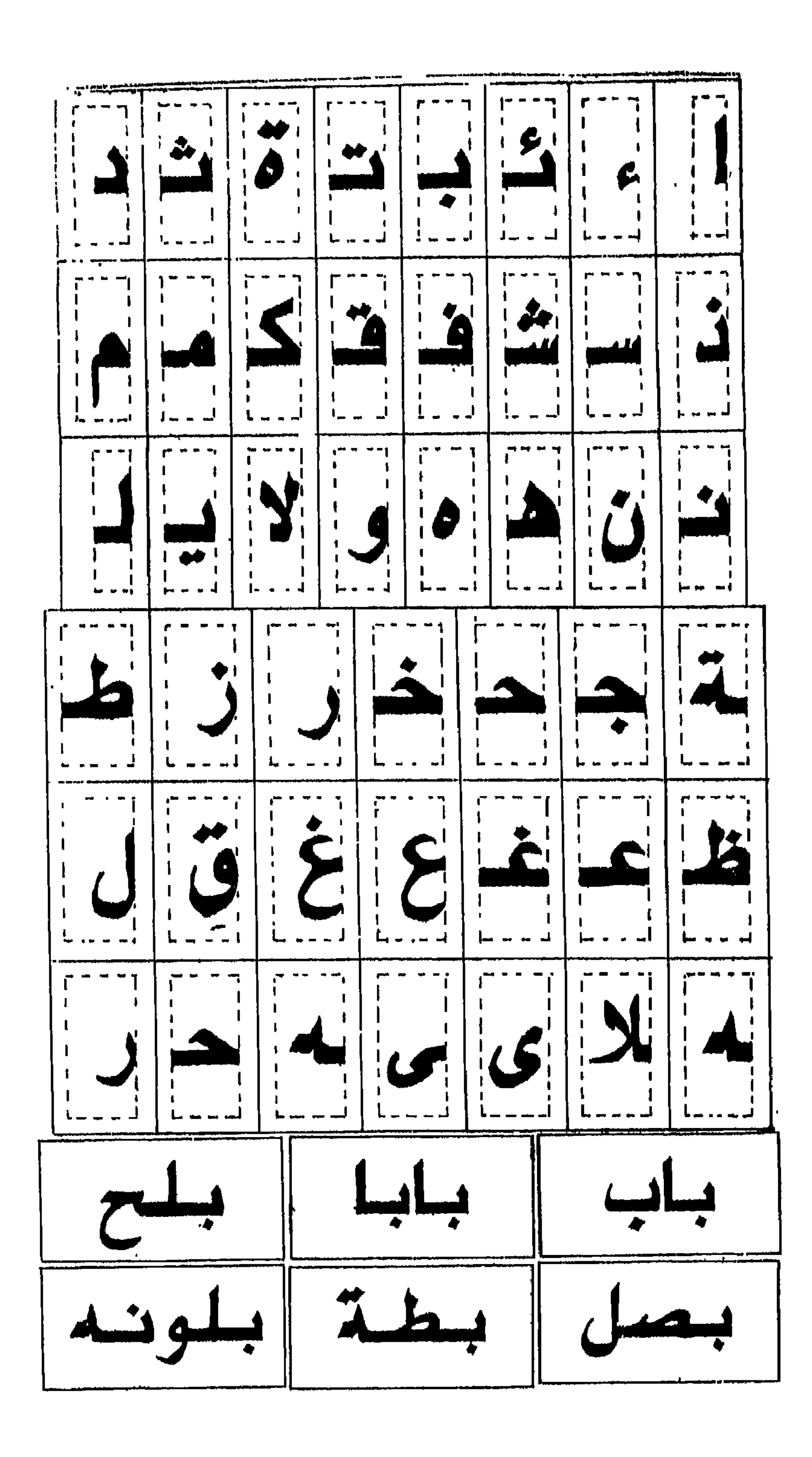
وفي هذه المحاولة تبلغ جملة أشكال الحروف الهجائية ٥٦ شكلا ، بما في ذلك الأشكال التي تستعمل في أول الكلمات أو في وسطها أو في نهايتها .

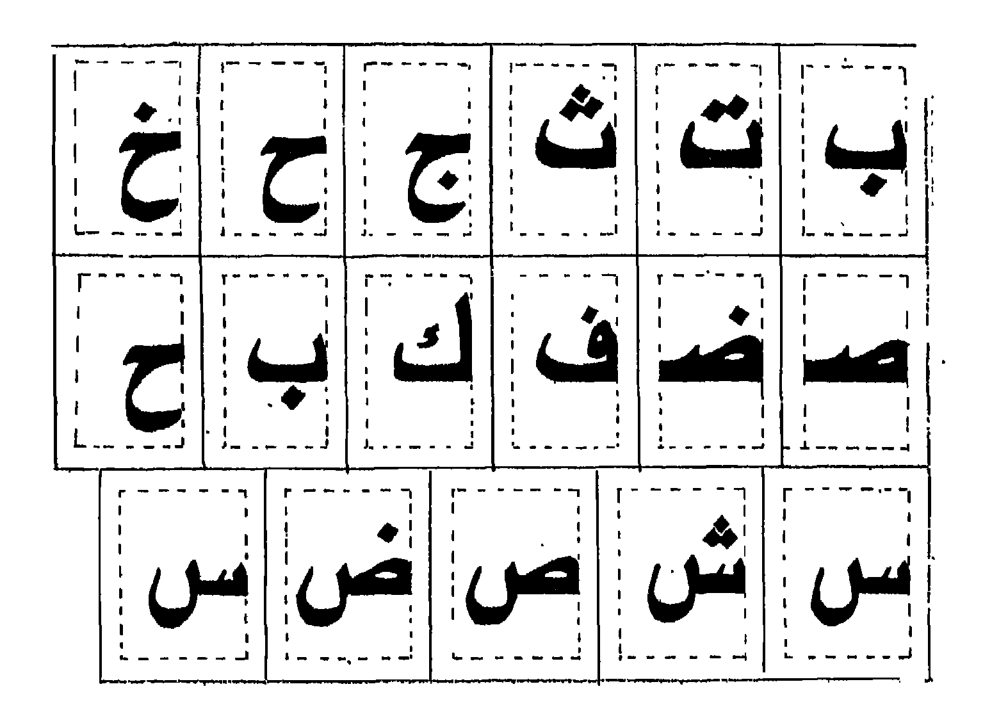
وهي معدة بحيث يستطيع الطفل أن يقصّها عند الخطوط المنقّطة -- ويضعها متجاورة ، ليكوّن منها كلمات مختلفة ...

وهذه أشكال الحروف الهجائية (مصغّرة إلى نحو $\frac{٢}{٣}$) :

---

(١) قد يعيب استعمال ك بهذا الرسم اختلاطها مع طريقة كتابة الهمزة في بعض الكلمات مثل : لئلا . ويعيب كـ صعوبتها في الرسم .


ا ء ئـ بـ تـ ة ثـ د
ذ سـ شـ فـ قـ كـ مـ م
نـ ن هـ ه و لا يـ ـلـ
ـة جـ حـ خـ ر ز ط
ظ عـ غـ ع غ قِ ل
ـه لا ى ى ـه حـ ر
باب
بابا
بلح
بصل
بطة
بلونه



○●○●○

(ب) موضوع «الشكل» في اللغة العربية :

وهو بالإضافة إلى أنه يشكل صعوبة معينة خاصة بالنسبة للطفل المبتدىء ، فهو أيضاً يعرقل انطلاق الطفل في القراءة ، مما يعوق استمتاعه بالقصة التي يقرؤها . . . ولكن هل يعني هذا أن نضحي بالقراءة الصحيحة في سبيل الانطلاق في القراءة والاستمتاع بها . . ؟

أعتقد أننا يجب ألا نضحي بأحد الهدفين في سبيل الآخر ، وهذا يلقي عبئاً جديداً على كاتب الأطفال الذي يتصدى للكتابة لهم في المراحل الأولى وبخاصة في مرحلتي الكتابة المبكرة والوسيطة . . حيث يتطلب منه هذا أن

ينتقي في كتابته لهم الكلمات والعبارات والجمل التي تحتاج إلى أقل قدر ممكن من الضبط بالشكل ، بحيث يمكن أن يقرأ الطفل معظم حروفها بدون حاجة إلى الشكل ، وبهذا نقلل من الشكل الضروري إلى أقصى حد ممكن ، بحيث لا يكاد يصبح عقبة في طريق الانطلاق في القراءة ، وبالتالي لا يضيف صعوبة معينة إلى الطفل في أول عهده بالقراءة . . .

كما أننا ـ في أول الأمر ـ يمكن أن ندع الطفل يقف على نهايات بعض الكلمات بالسكون ، بحيث لا نعتبر هذا خطأ يستوجب ضبط نهايات هذه الكلمات بالشكل . . .

وكلما كبر الطفل خف العبء عن كاتب الأطفال ، واستطاع أن يجد مزيداً من الكلمات ، ويكون مزيداً من الجمل التي يستطيع الطفل أن يقرأها بغير حاجة إلى الكثير من الضبط بالشكل . . .

وفي المراحل المتقدمة ، حينما يزداد الأطفال تمكنا من اللغة ، يحسن ألا نقدم لهم القصص مشكولة شكلاً كاملاً كما تفعل بعض القصص المنتشرة حالياً ، وانما نقصر الشكل على الحروف التي يحتمل أن يخطىء الطفل في قراءتها . . . ولاختيار هذه الحروف يحتاج ممن يقوم بهذا العمل إلى جهد أكبر كثيراً من ضبط حروف القصة كلها بالشكل ضبطاً كاملاً . . . بالإضافة إلى أنه يحتاج منه إلى خبرة طويلة سابقة مرتبطة بمستويات الأطفال الذين يقدم لهم القصة . . .

ولكن الجهد الذي يبذل في هذا الشأن يجد له مقابلاً طيباً ، عندما يحمي الطفل من الانطباع المبدئي المثبط عندما يقع نظره للوهلة الأولى على قصة صفحاتها كلها مشكولة شكلاً كاملاً . . مما يقدم له إيحاء مسبّقاً بالصعوبة والتعقيد . . ويقلل من عوامل إغرائه بالقراءة .

(جـ) مشكلة الثنائية في اللغة العربية ، ومشروع « القاموس المشترك » :

لا يعرف الطفل في بداية حياته إلا (العامية) لغة للكلام والتفاهم في البيت

والطريق والمدرسة ، وبين الأقارب والأصدقاء والجيران . . . ثم يتعلم (العربية) في دروس خاصة في المدرسة كأنها لغة جديدة غريبة . . لا يكاد يشعر بحاجة حقيقية إلى تعلمها . . . بل انه قد يقابل بضحكات السخرية أو مظاهر الدهشة والاستغراب في البيت أو في الطريق إذا حاول أن يستعمل بعض الألفاظ (العربية) التي تعلمها في المدرسة . . .

وهذه المشكلة تجعل القاموس اللغوي للطفل محدوداً بما يتعلمه من اللغة العربية ، إذا قيس بما يعرفه من الألفاظ العامية في استعمالاته اليومية . . . وهذا بدوره يشكل صعوبة جديدة أمام كاتب الأطفال ، وبخاصة في المرحلة الأولى . . . مما يدفع الكثيرين من الكتّاب إلى استعمال العامية فيما يقدمونه لأطفالهم من قصص وأغان وتمثيليات . .

واذا جاز لمقدمي برامج الأطفال في الإذاعة أو التليفزيون أن يتكلموا بالعامية التي يألفها الأطفال ، فإننا لا نرى أن يستعمل كاتب الأطفال العامية في كتابة قصة تخرج إلى الأطفال في كتاب مطبوع ، مهما كانوا صغارا . . لأن هذا سيؤدي إلى خلط كبير وخطير ينمو مع الطفل، ولا يستطيع معه ـ إلى أمد بعيد ـ أن يفرق بين ما هو عامي وما هو عربي من الألفاظ . . بل ان هذا قد يؤدي إلى اضطراب معلومات الكبار أنفسهم ممن يتعاملون مع الطفل ، فيتحيرون هل هذه الكلمات عامية أو عربية .

وهذه المشكلة من الموضوعات التي تحتاج أيضاً إلى أبحاث تفصيلية ودراسات دقيقة ، وحتى يتم هذا ، فالرأي فيما اعتقد :

ـ أن نحاول الارتفاع بالعامية ـ في المجالات التي نسمح فيها باستعمالها ـ حتى تقترب من العربية .

ـ أن نحاول استعمال العربية السهلة ـ وبخاصة في المراحل الأولى ـ وأن نكتشف ما في العربية السليمة من ألفاظ مستعملة في العامية ، وأن نحيي هذه

الألفاظ في لغة الكتابة ، ولنذكر دائما أن فخامة الألفاظ وضخامتها ليست دليل مقدرة ، وأن السهل الممتنع هو قمة البلاغة التي هي في مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ولكل مقام مقال ، والبراعة هنا أن نقدم للأطفال ما يستطيعون فهمه في سهولة ويسر ، وأن نقرب إليهم العربية بكل وسيلة ممكنة ، وألا نصر على استعمال ألفاظ عربية معينة ، ما دمنا نجد في اللغة الفاظاً تؤدي نفس المعنى ، وتكون أقرب إلى ما يستعمله الأطفال في كلامهم العامي . . .

فلماذا نصر دائماً على استعمال كلمة (الأرز) وحدها في الوقت الذي نجد فيه أن كلمة (الرز) أيضاً عربية صحيحة . . ؟

ولماذا نستعمل كلمة (الإوز) للطفل الصغير ، في الوقت الذي نجد فيه كلمة (الوز) أيضاً عربية صحيحة . . . ؟

ولما نستعمل كلمة (نقود) في المراحل الأولى مع الطفل ، مع أن كلمة (فلوس) أيضاً عربية سليمة . . ؟

وحصر ما في اللغة العربية من ألفاظ وعبارات صحيحة تجري على ألسنة العامة أمر جدير بالبحث حيث أنه يشكل (قاموساً مشتركاً) بين العامية والعربية ، ويقدم عوناً كبيراً لكتاب الأطفال ، وبخاصة في المراحل الأولى ، التي تكتنف الكتابة لها صعوبات عديدة متنوعة . . .

ومن ألفاظ (القاموس المشترك) بين العامية والعربية :

- قَعَد (بمعنى جلس) .
- يَتَفَرّج .
- الرُّزّ .
- أَطِبّه (جمع طبيب) .
- يوسُف (تقال أيضاً بكسر السين يوسِف) .
- الإصْطَبل .

ـ لا أصْلَ له ولا فَضْل (أي لا حسب له ولا لسان) .
ـ تأَمَّر (بمعنى تسلّط) .
ـ تَعَوَّجَ (بمعنى تأَوَّد) .
ـ بَصْبَصَ الكلب (أي حرّك ذنبه) .
ـ رجل أصِيل (أي ذو أصالة) .
ـ عَلَى قدِّه (القَدُّ : القامة) .
ـ أوَان (الأَوَان : الحين) .
ـ البَخْت .
ـ بَرَّدَه (أي أصابة ببرد) .
ـ البَرْذَعة .
ـ البُرْقُع .
ـ البِركَة (بِركَة ماء) .
ـ بَرَكَ الجمل .
ـ التُّراب .
ـ البَسيسة (طعام بالدقيق والسمن) .
ـ عِيَال (واحد العيال : « عَيِّل ») .
ـ بَرَيْتُ القلم .
ـ بِطَانة (بِطانة الثوب) .
ـ بُكْرَة (سأذهب إليه بُكْرَةً أي باكراً) .
ـ البَلَاط .
ـ البَوْس (التقبيل) .
ـ بَلَّ (بَلَّ الثوب بالماء) .
ـ خبزٌ بائِت .

- غُرَابُ البَيْن (الأحمر المنقار والرِّجْلين) .
- بانَ الشيء (اتّضح) .
- الفُلوس .
- تاهَ في الأرض ، يَتيه (أي ذهب متحيراً لا يدري أين يذهب) .
- تَوّه نفسه .
- القَعْر .
- جامد (ضد ذائب) .
- سفَّ الدواءَ سَفّاً (أي أخذه غير معجون) .
- رجل لُكَعْ (لئيم أو ذليل) .
- تَدَلْدَلَ الشيء (تحرك متدليّاً) .
- الخَروف (الحَمل) .
- نَطَحَ (نطحه الكَبش) .
- نَطّاح (خروف نطّاح) .
- خَرَّ الماء .
- حط . . نط . . فرحان . . مبسوط . الخ . . .

● انظر تفصيلات أخرى حول هذا الموضوع فى كتاب :
- القصة فى أدب الأطفال
الفصل الثالث(ص١٤٤ــ١٥٠)

ومن هذا (القاموس المشترك) بين العامية والعربية ، الذي يقترح عمله ، يستطيع كاتب الأطفال أن يصوغ كثيراً من الجمل والعبارات ، مثل :

قعد يتفرج على الخروف النطاح - خر الماء في الإبريق - مالك تتأمر علينا - ملابس مناسبة على قده ، لها بطانة من حرير- فلما جاء أوان البلح ، ذهب إلى النخل - سف الطعام سفاً - بريت القلم - كان أكلاً لذيذاً من العسل والرز والبسيسة - وقعت الفلوس في التراب . . الخ . . .

على أن اختيار الألفاظ وصياغة العبارات إنما ترجع بالدرجة الأولى إلى ذوق الكاتب وإلى أسلوبه في الكتابة . . ولا يعدو مشروع (القاموس المشترك) أن

يكون عاملاً مساعداً قد يعين كاتب الأطفال فيما هو بسبيله .

* * *

ثالثاً : أضواء على أسلوب الكتابة :

الكتابة موهبة قبل كل شيء ، ثم هي حصيلة دراسات عديدة مختلفة . وكاتب الأطفال يجب أن يدخل في اعتباره مختلف العوامل التربوية والسيكلوجية والفنية بقسميها العام والخاص ، هذه العوامل التي أشرنا إلى بعضها في الصفحات السابقة ، وسنشير إلى بعضها الآخر في الصفحات التالية .

على أن هذا لا يمنع من أن نشير إلى بعض الملاحظات المتعلقة باللغة والأسلوب :

١ ـ يجب أن يتفق الأسلوب مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية ، ويذهب البعض إلى أن كاتب الأطفال يحسن أن يكون ممن مارسوا مهنة التدريس للأطفال ، وعاشوا معهم ، وعرفوا لغتهم ، حيث أن المعرفة النظرية بأصول التربية وعلم نفس الأطفال ، لا تكفي إذا لم تصاحبها خبرات عملية تطبيقية .

٢ ـ من الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة ، والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة . وأن يثير بألفاظه وعباراته المعاني الحسية والصور البصرية ، والأمور المتحركة والمسموعة والملموسة . . . وكلما كان الأطفال أصغر ، كلما كان اقتراب الكاتب من الماديات والمحسوسات أولى ، وابتعاده عن المعنويات المجردة أفضل . .

٣ ـ الأقرب إلى الأطفال ـ وبخاصة الصغار منهم ـ أن نستعمل التكرار للتأكيد ، فنقول : « كانت الحجرة واسعة واسعة . . » بدلاً من قولنا : « كانت الحجرة واسعة جداً . . » ، ونقول : « فيها أشجار عالية عالية . . » بدلاً من قولنا : « فيها أشجار عالية جداً . . » والأقرب إليهم كذلك أن نستعمل مع

الألفاظ بعض الصفات الجسمية الواضحة الملونة ، بدلاً من استعمال المدركات الكلية المجردة ، فنقول « القط الأسود . . » و« الدجاجة الحمراء . . » و « الرجل ذو اللحية البيضاء . . » . . وقد سبقت الإشارة إلى هذا عند الحديث عن مراحل النمو . . . .

كما أن استعمال أصوات الحيوانات وأحاديثها في القصة ، يصفي عليها جواً محبباً إلى نفس الطفل ، سواء أكانت هذه القصة مسموعة أو مقروءة .

٤ ـ التشويق عامل هام ، وجذب انتباه الطفل ـ رغم مقدرته المحدودة على التركيز ـ يحتاج إلى براعة الكاتب ومهارته . . ويستحق ما يبذل في سبيله من جهد .

٥ ـ يمكن أن نكتب الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة وفق مستوى من سيقرءونها .

٦ ـ يجب أن نبتعد في كتابتنا عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر ، واذا كنا نريد للقصة أن تحقق أهدافاً خلقية أو اجتماعية فاضلة ، فليكن هذا بطريق غير مباشر ، من خلال القدوة الحسنة والاستهواء المقبول ـ عندما يتقبل الطفل أفكار البطل بلا مناقشة ولا جدال ـ والانطباعات المحببة المرتبطة بالصفات والاتجاهات الفاضلة ، مع خلق روابط كريهة أو منفرة بالصفات والاتجاهات السيئة . .

وفي نفس الوقت يجب أن نحذر أثر الانطباعات الهادمة الضارة بالأطفال ، حينما يخرجون مثلاً من قراءة القصة بإعجاب خفي بشخصية بعض أبطالها الذين استطاعوا الانتصار في مغامراتهم مثلاً عن طريق (الفهلوة) بلا جدارة ، وبغير كفاية حقيقية وجهد صادق .

٧ ـ اختيار العناوين والأسماء في القصة له مفعول السحر في نفوس الأطفال ، وبخاصة اختيار اسم البطل ، والعنوان الخارجي . . ومن عوامل نجاح هذا الاختيار أن تتفق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الأطفال . . فنجد

أن المرحلة التي يهتم فيها الطفل بالحيوانات والطيور تناسبها أسماء القصص الآتية : (بسبس نو ـ بطه هانم وأرنب أفندي ـ تعالى لي يا بطة ـ مدرسة الأرانب ـ كوكو والأسد ـ مغامرات كوكو ـ . . الخ) . وأن المرحلة التي يسبح فيها الطفل في عالم الخيال الحر تناسبها أسماء القصص الآتية : (الشجرة المسحورة ـ ملك العفاريت ـ مدينة العجائب ـ رحلة إلى القمر ـ عروس البحر ـ أميرة الجنيات ـ عفريت العلبة ـ الطائر العجيب . . . الخ) . وأن المرحلة التي يعجب فيها الطفل بالمغامرات والرحلات تناسبها أسماء القصص الآتية : (مغامرات البحار العجيب ـ الهنود الحمر ـ صراع الأبطال ـ سلسلة مغامرات الشاطر حسن ـ الشاطر حسن في بلاد السحر ـ الشاطر حسن في بلاد الأقزام ـ الشاطر حسن في جزائر واق الواق ـ جان دارك ـ سلسلة مغامرات عقلة الصباع ـ عقلة الصباع في مدينة الشمع-في أعماق البحار ـ عقلة الصباع وعصابة اليد السوداء . . الخ) .

وهنا نلاحظ أن في تراث أطفالنا الثقافي أسماء أبطال لهم في نفوس الأطفال مكانة أسطورية كبيرة مثل : الشاطر حسن ـ السندباد البحري ـ عقلة الصباع ـ علاء الدين ـ أبو زيد الهلالي . . الخ .

٨ ـ الكلام الذي يجري على لسان الشخصيات ، وبخاصة إذا كنا نكتب مسرحية ، يجب أن يتفق في لغته مع طبيعة هذه الشخصيات كما رسمناها في العمل الأدبي الذي نقدمه ، ومع المواقف التي تكون فيها .

والحوار المسرحي الجيد معناه اللغة المسرحية التي تأتي تابعة للشخصية ، والتي تكون مناسبة للنطق بها من فوق خشبة المسرح . .

٣ ـ موقف الأطفال من الأعمال الأدبية والفنية

قسم بعض علماء النفس الأشخاص من الناحية المرتبطة بنظرتهم الفنية وتقديرهم للفن إلى أربعة أنواع[1] :

(١) د . محمد خليفة بركات ، الأسس النفسية لتقدير الجمال ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ : ص ٧٠ ـ ٧٩ .

النوع الأول ـ « الترابطي » :

وهذا النوع من الأشخاص يقدر الإنتاج الفني من ناحية ما يثيره في ذهنه من ارتباطات وذكريات ، فعندما يرى أزهاراً يتذكر الربيع فتكون الأزهار جميلة لأنها تثير عنده ذكريات الربيع ، ويرى اللون الأحمر فيذكره بالدماء والنار ، فيكون جميلاً لأنه يثير عنده هذا النوع من الذكريات . . وهذا يذكرنا بأهمية تقدير الجمال عندما يتكرر علينا عرضه أكثر من مرة ، فكلنا عندما نسمع قطعة موسيقية أو أغنية نكون قد سمعناها من قبل ، فإن تقديرنا لجمالها يكون أكثر من المرة السابقة ، لأن هناك ذكريات مرتبطة بهذه القطعة ، تجعلنا عند سماعها نستدعي هذه الذكريات ، وهذا النوع من الأشخاص الذي يعرض عليه الفن فيثير عنده ذكريات مختلفة ، تكون أحكامه على الإنتاج الفني من حيث الجمال ، بقدر ما توحي به هذه القطعة الفنية من ذكريات في نفسه ، وعلى ذلك فمهارة أي فنان في نظر هذا الشخص تقاس بقدر ما يثير عمله في النفس من ذكريات .

النوع الثاني ـ « الفسيولوجي » :

وهذا النوع حساس من الناحية الجسمية ، ويزن الإنتاج الفني بمقدار تأثير هذا الإنتاج على النواحي الجسمية والحسية والفسيولوجية عنده ، فيرى اللون الأحمر فيعجبه ،لا لأنه يثير ذكريات معينة ، بل لأنه منعش (يفور الدم) ، ويبعث على اليقظة ، وهو عندما يسمع قطعة موسيقية ، فإنها لا تثير عنده ذكريات ، بل تجعله يسترخي ، وقد يخفق قلبه عند سماع شيء معين ، وقد يتنهد عندما يرى شيئاً ما .

وهذا النوع من الأشخاص عندما يتكلم عن إنتاج فني معين فإنه يقول : هذا شيء (يبكي) أو (يضحك) أو (ينيم) . . ويقول : « هذا شيء يؤكل مثل اللوز » ، أو « شيء مخيف يجعل شعر الرأس يقف » . . وإذن فمقياس الجمال هنا هو إثارة نواح فسيولوجية أكثر منها مجرد ارتباطات .

النوع الثالث ـ « الاندماجي » :

وهذا النوع من الأشخاص هو الذي يندمج في الدور ، وهو الذي يضع نفسه

في الموقف . والملاحظ أن الأشخاص في النوعين السابقين كانوا خارج الموقف ، أما الشخص من النوع الثالث فإنه عندما يقدر إنتاجاً معيناً فإنه يضع نفسه في الموقف ، ويندمج اندماجاً كلياً فيه . . ثم يحكم عليه من حيث مدى تأثيره فيه . .

وهكذا الأطفال عندما تقص عليهم قصة ، فيتصور الواحد منهم نفسه بطلها . .

هذا النوع من الأشخاص الذي يستطيع أن يندمج في الموقف هو القادر على أن يحس مدى الجمال الموجود في هذا الموقف ، فيتقمص الدور بحيث يصبح مندمجاً فيه ، بحيث يعيش في الجو الانفعالي الحقيقي للقطعة الفنية .

النوع الرابع ـ « الموضوعي » :

وهذا النوع من الأشخاص عنده ـ في الغالب ـ خبرات منوعة، وهو ينظر إلى الأمور نظرة موضوعية ، كالطبيب أو رجل البوليس الذي تمر عليه كل يوم حادثة ، ويرى الجثث فإنه لا ينزعج منها كغيره من الناس ، بل نجد الأمر عنده عادياً ، ولا يهمه إلا من ناحيته الموضوعية . . وعلى هذا فهو يحكم على الأمور حكماً واقعياً بلا تأثر كبير . .

* * *

وواضح مما سبق أن الأطفال أقرب ما يكونون إلى « النوع الاندماجي»، وأبعد ما يكونون عن (النوع الموضوعي) ، وأن النوعين الباقيين يقعان في مكان متوسط بين الاندماجي والموضوعي . .

ولعل ما ذكرناه عن النوع الأول (الترابطي) ، يفسر لنا ظاهرة تكرار قراءة الطفل لقصة واحدة مرات عديدة ، واستمتاعه في كل مرّة .

وقد كنا من أول العهد بكتابة قصص الأطفال نحرص على التعرف على آرائهم فيما نكتب بوسائل مختلفة ، ولا زلت حتى الآن أذكر كلمات طفل قال

لي ـ منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً ـ انه قرأ القصة التي كنا نعنى بالسؤال عنها (وكانت قصة : مغامرات كوكو) سبع مرات على وجه التحديد . .

وقد أثار هذا الكلام دهشتي . . وإذا كان قد ملأني بالغبطة وقدم لي قدراً طيباً من السعادة الخفية ، فإنه في نفس الوقت قد كشف عن وجود عدد من الأطفال الذين يسعدهم أن يكرروا قراءة القصة التي تستهويهم مرات عديدة ، تماماً كما يسعد الكبار أن يكرروا الاستماع إلى لحن جميل ، أو يعيدوا النظر مرات إلى لوحة بديعة . . .

٤ ـ دور القصة في بناء شخصية الطفل

يجب أن نشير إلى أننا هنا نعني القصة في أوسع نطاق باعتبارها نواة العمل الفني في المسرحية وفي الفيلم السينمائي ، وفي التمثيلية الإذاعية والتليفزيونية .

ولعله كان الأقرب إلى ما نعنيه أن نقول (دور أدب الأطفال في بناء شخصياتهم) حتى ندخل في الموضوع أيضاً دور الأغنية والأنشودة والمنتجات الشعرية الأخرى . . ولكن دافعاً وجدانياً داخلياً شبه غامض لا أميل إلى مخالفته يدعوني إلى استعمال العنوان الآخر المكتوب في أول هذا الكلام ، فأرضيته واستعملت العنوان الذي يفضله ، ثم أرضيت جانب التفكير العقلي الواعي بالإشارة إلى هذه الملاحظة قبل الدخول في تفصيلات الموضوع . . .

١ ـ ما هي الشخصية . . ؟ :

يمكن أن نعرف الشخصية ببساطة ، وبدون دخول في كثير من التفصيلات العلمية ، بأنها مجموع الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص . . والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس .

على هذا فإن الصفات الاجتماعية والخلقية ، كالتعاون والتعاطف والصدق والأمانة . . والصفات المزاجية (ونعني بها الصفات التي تميز انفعالات الفرد

عن غيره من الناس) كسرعة التأثر في المواقف المختلفة ، وعمق هذا التأثر أو سطحيته ، وغلبة المرح ـ أو الانقباض ـ على حالته المزاجية . . والصفات العقلية ، كالتفكير المنظم والملاحظة الدقيقة وحضور البديهة . . والصفات الجسمية المتعلقة بصحة الجسم ومظهره العام وخلوه من العاهات . . وما إلى ذلك . . كل هذه ـ وما إليها ـ تدخل في تكوين شخصية الفرد ، وبقدر ما يتوفر له من هذه الصفات ، وبقدر تعاونها واندماجها وتآلفها وقدرتها على التكيف في المواقف الاجتماعية يكون أثر الشخصية ويكون تكاملها . .

٢ - جوانب الشخصية :

ترى مدرسة التحليل النفسي[١] أن للشخصية ثلاثة جوانب هي :

(أ) ـ **الهو (Id)** : وهو يضم الدوافع والرغبات الفطرية الغريزية التي لا تعرف شيئاً عن قيم المجتمع ومعايير الأخلاق . وهو جانب لا شعوري عميق من الشخصية يمثلها في صورتها البدائية ، أو يمثل طبيعة الإنسان الحيوانية قبل أن يتناولها المجتمع بالتهذيب والتعديل ، فهي تسير بوحي اللذة وتندفع لإشباع رغباتها بلا اعتبار لمعايير الأخلاق والقواعد الاجتماعية التي لا تعرف عنها شيئاً . .

(ب) **الأنا (Ego)** : هو جانب (الإرادة) في الشخصية ، وهو الذي يتحكم في تصرفات الإنسان . ووظيفته أن يوفق بين رغبات الهو الفطرية الغريزية ، وبين الظروف الواقعية التي يعيش فيها الفرد ، ولهذا فهو اما أن يكبت هذه الرغبات أو يقوم بتحويرها أو تعديلها ، أو يؤجل إشباعها ، أو يستعيض عنها بغيرها . . في ضوء ما يقوم به من تقدير للظروف وتأمل للعواقب . .

(جـ) **الأنا الأعلى (Superego)** : هو الضمير أو (الرقيب النفسي) الذي يمثل جملة المعايير والقيم التي يستخدمها الفرد في الحكم على دوافعه

---

(١) أسسها الطبيب النمسوي المشهور فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) الذي كشف عن الجانب اللاشعوري من النفس .

ورغباته ، وهو على هذا يمثل جانب الشخصية الذي يؤنب وينقد ويوجه . .

ومن خصائصه أنه يبدأ في التكون في سن مبكرة أيام الطفولة ، ومن خصائص الاتجاهات والاستعدادات التي يكتسبها الإنسان في طفولته أن تكون ذات أثر عميق باق في حياته كلها ، مهماً أصابها من تعديل في مراحل العمر الأخرى .

* * *

وعلى هذا ، فإن (الشخصية) تكون ميداناً لصراع بين رغبات (الهو) من ناحية . . وظروف (الواقع) الذي يعيش فيه الإنسان من ناحية ثانية . . ومعايير (الأنا الأعلى) وقيمه من ناحية ثالثة . . وعلى (الأنا) أن يتصرف بحيث يوفق بين هذه الرغبات والظروف جميعها بحيث يعرف كيف يرضي (الهو) . . بما لا يضر المجتمع . . ولا يثير سخط (الأنا الأعلى) فيتعرض للشعور بالذنب وتأنيب الضمير . .

وفي الشخصية المتكاملة يعرف (الأنا) كيف يقوم بهذا العمل ، بحيث يحفظ التوازن النفسي من الاختلال الذي يحدث إذا جمحت إحدى القوى المتصارعة ، وسقط الفرد فريسة مرض نفسي ، أو انحرف إلى سلوك إجرامي . .

٣ - نمو الشخصية وعملية التكيف الاجتماعي :

تتكون الشخصية وتنمو نتيجة تفاعل العوامل الوراثية الموجودة عند الفرد ، مع ظروف بيئته التي يعيش فيها . .

ومن الصفات التي تكون الشخصية جانب مكتسب يتعلمه الطفل مما حوله ومن حوله ، كالصفات الاجتماعية والخلقية المختلفة . . ومنها جانب آخر يتوقف أساساً على التكوين الوراثي للإنسان ، مثل الصفات المزاجية التي تدخل في تكوين الشخصية . .

وإذا كانت الصفات التي تتوقف على العوامل الوراثية تظهر نتيجة عملية النضج الطبيعي ، فإن الصفات المكتسبة تكون ثمرة لما يتعلمه الطفل من بيئته المحيطة بمختلف عواملها . . .

وعلى هذه (البيئة) أن تعلم الطفل وتروضه على التكيف الاجتماعي مع بيئته ، والتطبع بطابعها وأخلاقها ، بحيث يستطيع مجاراة أفراد المجتمع والانسجام معهم والإحاطة بتقاليدهم وثقافتهم ، والاندماج معهم في وحدة اجتماعية متجانسة . .

كما أن على هذه البيئة أن تساعد الطفل على أن يتعلم كيف يوفق بين رغبات (الهو) ، وبين تقاليد المجتمع ونظامه ، وعليها أن تساعده على تكوين (الأنا الأعلى) على نحو طيب سليم . . ليكون سلطة داخلية قويمة في نفس الفرد . .

٤ ـ أثر الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية :

للسنوات الأولى من حياة الطفل ، وبخاصة في فترة ما قبل المدرسة (من الميلاد حتى الخامسة أو السادسة) ، أثر حاسم وخطير في تكوين شخصية الفرد لأن ما يتكون في هذه الفترة من عادات واتجاهات ومعتقدات يصعب تغييره أو تعديله فيما بعد . . ولهذا فإن السمات الرئيسية للشخصية ترجع في تكوينها وأصولها إلى هذه الفترة الخطيرة الهامة في حياة الإنسان .

ومن هنا تبدو خطورة الدور الذي تقوم به الأسرة في مجال تكوين شخصيات الأطفال تكويناً يبقى أثره ملازماً لهم في مختلف مراحل حياتهم . .

٥ ـ تكوين الشخصية بين المنزل والمدرسة :

إذا كان للمنزل ـ في فترة ما قبل المدرسة ـ ذلك الدور الحيوي الخطير في تشكيل شخصية الطفل ، فإن المؤسسات التربوية والتعليمية ـ وبخاصة في الحضانة ورياض الأطفال والمدرسة الابتدائية ـ تستطيع هي الأخرى أن تقوم بدور آخر هام في تنمية هذه الشخصية التي بدأ تكوينها في المنزل . . . إنها تستطيع أن تعمل على تقويم ما اكتسبه الطفل من عادات واتجاهات غير

سليمة ، مع تدعيم العادات والصفات الطيبة ، وتقوية النزعات الخيرة ، والعمل على إكسابه صفات اجتماعية ومبادىء خلقية وعادات صالحة جديدة سليمة . . بالإضافة إلى أنها ـ كمجتمع جديد فيه أفراد يتعامل معهم الطفل بصورة مختلفة عما ألفه في أسرته ـ تخلق أمامه مواقف جديدة تحتاج إلى تكيّف من لون جديد ، على المدرسة أن تحققه وتقيم دعائمه بصورة سليمة موفقة ، تساعد شخصية الطفل على النمو القويم السليم . . .

٦ ـ مرحلة المراهقة وشبح الأزمات النفسية :

ومع انتقال الطفل إلى المدرسة الإعدادية ، يبدأ في الاقتراب سريعاً من مرحلة المراهقة ، بما يكتنفها من أزمات نفسية ومشكلات سلوكية . .

والمراهقة فترة حائرة عصيبة قلقة في حياة الإنسان يمر فيها بمرحلة انتقال بين الطفولة والرجولة ، فيتطلع بآماله إلى أن يرى نفسه رجلاً بين الرجال ، ولكنه لا يعرف كيف يصل إلى ما يريد . . ويشعر بحاجة إلى نوع جديد من الحياة الاجتماعية ، ويميل إلى الصداقة الحقيقية مع أفراد من الجنسين ، ولكن ما سبيله للوصول إلى تحقيق هذا . .؟

وهو لا يكاد يعرف دوافعه الجديدة وما ينتابه من تغيرات جسمية ونفسية، ولا يكاد يدري كيف يصل إلى ما يريد . . . إذا كان يعرف ما يريد . . ثم انه يكون أحوج ما يكون إلى المساعدة والتوجيه ، ولكنه في نفس الوقت لا يسعى إلى طلب المساعدة ، ويكون على قدر كبير من الحساسية بالنسبة للتوجيه . . . ويشتد عنده الميل إلى الاستقلال ، ويزيد طموحه ، مع قلة في الحيلة وعجز في الإمكانيات . . . ويشتد في نفسه الصراع الجنسي بين الغريزة المتيقظة التي لا تجد الإشباع المشروع ، وبين تقاليد المجتمع ونزعات الضمير . . . حين يصل المراهق إلى مرحلة النضج الجنسي قبل أن يتوفر له عامل الاستقلال الاقتصادي . . .

وكل هذا يلقي على المنزل والمدرسة والمجتمع مسئولية كبرى في مساندة

المراهق وتوجيهه في هذه الفترة الحساسة العصيبة بطريقة واعية لبقة مثمرة . . حتى يعبر هذا الأرخبيل النفسي المعقد بطريقة ناجحة موفقة . . .

٧ ـ دور القصة في بناء شخصية الطفل في المراحل السابقة :

من خلال العرض السابق يتضح لنا ما يمكن أن تقوم به القصة من دور أو أدوار هامة في عمليات بناء شخصية الطفل في المراحل المختلفة ، كالآتي :

(أ) تنفرد الأسرة بالأثر الأول الخطير في بناء شخصية الطفل ، وهي قد تقوم بهذا بصورة غير سليمة ، أو بطريقة عفوية تخضع للظروف غير الواعية ، وهنا يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة ، لتساهم مع البيت بطريقة واعية مدروسة في تشكيل شخصية الطفل تشكيلاً صحيحاً سليماً ، ولتعمل من جانبها على معالجة وتصحيح ما قد يكون البيت قد وقع فيه من أخطاء في هذا المجال .

وتصطدم القصة في هذا العمل بعجز الطفل عن القراءة ، وهنا تبرز أهمية القصة المسموعة عن طريق وسائل التعبير بالصوت كالإذاعة والأسطوانة ، أو وسائل التعبير بالصوت والصورة معاً ، كالتليفزيون والسينما والكتب المصورة التي تصاحبها أسطوانات . . بالإضافة إلى أثر المسرح بصفة عامة ، ومسرح العرائس بصفة خاصة . . ثم يضاف إلى هذا كله القصص المصورة التي تعتمد على الكبار ـ كالآباء والأمهات ـ في روايتها للأطفال بينما هم يتابعون أحداثها المصورة . .

ويزيد من أهمية دور الوسطاء في نقل القصة إلى الأطفال ، في مرحلة ما قبل المدرسة على وجه الخصوص ، ما يميز الأسرة الحديثة من المشاغل المختلفة التي لا تجعل عند الأب ـ وربما الأم ايضاً ـ من وقت الفراغ ما يكفي للاهتمام بالأطفال اهتماماً واعياً مناسباً . . بالإضافة إلى أن صغر حجم الأسرة الحديثة ، واستقلالها في سكن خاص ، قد حرم الطفل عنصر (كبار السن) في المنزل ، وبالتالي حرمه ما كانوا يقصونه من حكايات ونوادر وطرائف .

(ب) وفي فترة المدرسة الابتدائية ، يستمر تأثير القصة ومساهمتها في تنمية شخصية الطفل ، ويزيد دورها عندما يتعلم القراءة والكتابة ويستطيع الاعتماد على نفسه في قراءة القصص التي تناسب مستواه العقلي واللغوي والعلمي . . .

والمهم في هذا المجال ، أن يكون الكاتب على وعي كامل برسالة القصة في عملية بناء الشخصية ، ليتعمد المساهمة في هذا العمل الخطير الدقيق بصورة فعالة مؤثرة مجدية . . .

على أن يدرك الكاتب أن الطفل ، مع بداية المرحلة الابتدائية ، يكون قد خرج من دائرة (مركزية الذات) التي كانت مسيطرة عليه في المنزل ، وانتقل إلى حياة اجتماعية جديدة مع غيره من الأطفال . . . وأن هذا التغيير يحتاج منه إلى أن يتعلم ويكتسب صفات اجتماعية جديدة ، كالتعاون ومراعاة النظام وحفظ حقوق الآخرين ، وما إلى ذلك من أساليب ممارسة الحياة الاجتماعية في هذا المجتمع الجديد . . .

(جـ) ومع مطلع فترة المراهقة ، يكون على الكاتب في اختياره لموضوعاته ، وفي طريقة عرضه لهذه الموضوعات ، أن يعد الطفل لاستقبال هذه الفترة العصيبة من حياته استقبالاً صحياً سليماً ، ويعمل على أن يقدم له أنماطاً جديرة بالإعجاب من الأدوار التي يمكن أن يقوم بها الفتى (أو الفتاة) في هذه الفترة . . . بحيث يقدم لهما العون الذي يريدان ، ويزجي إليهما الإرشاد الذي يتوقان إليه ، دون أن يشعرهما أنه يقف منهما موقف الناصح الواعظ المرشد . . .

ويستطيع الكاتب أن يجعل من أبطال قصصه نماذج واقعية مؤثرة ، يشعر نحوها المراهق بمزيج من الصداقة والإعجاب والتقدير . . . وتكون مثلاً ترسم الطريق أمامه ، وتنير أفق هذه الفترة الغامضة من حياته . . . بحيث يجد بين سطورها نفسه الضائعة ، ويتلمس في ثناياها الإجابة عما يطوف بذهنه من أسئلة محيرة ، مما يعينه على الوصول إلى حالة مناسبة من التوازن النفسي يستطيع فيها (الأنا) أن يقوم بدوره الصحيح . . .

الفصل الثالث

بعض الاعتبارات الأدبية

القواعد الأساسية لكتابة :

- القصة
- الدراما
- الشعر



لكل فن من الفنون قواعد وأصول ، هي ثمرة جهود السابقين في مجال هذا الفن . . فالفنانون يبدعون ، والنقاد والباحثون يدرسون ويحللون ، ويستخرجون عناصر الجمال وعوامل الإبداع ، ثم يصلون إلى اتخاذ قواعد ونظريات تصلح للتعميم في مجال هذا الإنتاج الفني . . .

وعلى مر العصور والأيام ، تظهر ألوان أخرى من الإبداع الجديد في المجال الفني السابق ، ويقوم بعض الفنانين من أصحاب الموهبة الخلاقة والكفاية الحقيقية بتقديم ألوان جديدة لا تخضع لنفس القواعد والنظريات السابقة . . . فيعارضها من يصرون على التمسك بالقواعد الكلاسيكية ، ويؤيدها من ينشدون التجديد والابتكار . . ويقتفي آثارها آخرون . . . وأخيرا ، تتوطد أقدام الاتجاهات الجديدة ـ إذا كانت جديرة بالبقاء ـ ويستخرج النقاد والباحثون منها قواعد ونظريات جديدة ـ تتخذ مكانها إلى جوار القواعد والنظريات الأولى في هذا المجال .

وهكذا نجد أن معايير الجمال في الفن ليست بالضرورة قواعد مقدسة منزّلة من السماء ، وإنما هي ثمرة إبداع الفنانين أنفسهم قبل كل شيء ، وأن الفنان الأول في كل مضمار فني قدم للإنسانية إنتاجه الطليعي دون أن يكون على علم بالقواعد والنظريات التي شاء لها النقاد والباحثون ـ فيما بعد ـ أن تكون معايير الجمال (وأصول الصنعة) في هذا المضمار . . .

ولا يعني هذا التقليل من أهمية القواعد والنظريات والأصول العلمية ، كما لا يعني بحال الغض من شأنها ، أو الدعوة إلى إغفالها . . . وإنما يعني أن الموهبة الحقيقية تعرف طريقها إلى الإبداع الخلاق ، وأن الدراسة الفنية يجب أن تكون معواناً للموهبة الخلاقة ، لا قيداً يحد من إنطلاقها في سماء الإبداع الفني . .

وسنة الحياة والتطور لا تتعارض مع الوصول إلى نظريات حديثة ، وإتجاهات مبتكرة ، تتفق مع ديناميكية الحياة المتطورة ، وظروفها المتغيرة . . بل ان هذه النظريات والإتجاهات الفنية الأصيلة الجديدة ، تكون عادة هي الوليد الشرعي الذي يرى الحياة كثمرة لتفاعل الظروف الجديدة مع الفنان الأصيل الجديد . . .

ونحن في مجال أدب الأطفال ، في حاجة إلى الموهبة الخلاقة ، التي تستعين بالدراسة والعلم ، وتلجأ إلى التأليف بين مجموعات متفرقة من الخبرات والنظريات في عدة مجالات متباعدة لا تربط بينها صلة واضحة ، ثم تضيف إلى كل هذا إضافات حقيقية جديدة متعلقة بهذا المجال الجديد ، لتصل في النهاية إلى شيء متميز يمكن أن تكون له نظرياته وقواعده الخاصة التي تتفق مع أطفالنا وبيئاتهم وثقافاتهم ، ومراحل نموهم النفسية واللغوية . . وما إلى ذلك . .

* * *

ونحن في هذا الفصل نستعرض بعض الاعتبارات الأدبية التي يمكن أن تدخل في إعتبار كاتب الأطفال في مجال كتابة القصة والدراما والشعر .

أولا - القصة

القصة شكل فني من أشكال الأدب الشائق ، فيه جمال ومتعة ، وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال ، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة ، أو عجيبة مذهلة ، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس ،

ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتتابع، وتتآلف وتتقارب ، وتفترق وتتشابك ، في إتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقاً طاغياً . .

وهي لهذا من أحب ألوان الأدب إلى القراء ، ومن أقربها إلى نفوسهم . . ولها ـ كما لكل عمل فني ـ قواعد وأصول ، ومقومات فنية . . .

* * *

و (**الحكاية**) هي الأساس الأول في تكوين القصة ، وهي تستخدم سلاح التشويق لتشد إليها المستمعين أو القراء ، وتعتمد أساساً على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائماً يتساءلون عما حدث بعد ذلك . .

والحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً . وهي ، كما يقول فورستر ، أدنى وأبسط التراكيب الأدبية ، ولكنها العامل المشترك الأعظم بين جميع الكائنات المعقدة المعروفة بالروايات . .

والحكاية ليست هي الحبكة ، وهي قد تكون أساساً لها ، إلا أن الحبكة كائن من نوع أرقى من الحكاية المجردة . . .

* * *

والمقومات الأساسية في القصة تشمل :

١ ـ الفكرة الرئيسية :

(التي تجري أحداث القصة في إطارها) . وحسن إختيار هذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى في طريق وضع قصة ناجحة . ومن المهم أن يتوفر للكاتب وضوح تصوري كامل لفكرة قصته ، لأن هذا يمثل الأساس الذي ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي كامل وإدراك لا يشوبه التشويش . .

واختيار فكرة موفقة ، يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور على مفتاح

الكنز ، وما عليه بعد هذا إلا أن يفتح بابه وينتقي منه ما شاء من در وجوهر وتحف عجيبة نادرة ، ثم يحسن عرضها بأسلوب شائق يستحوذ على الألباب . .

وتختلف الفكرة في مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف قرائها في مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية ، ودرجة نموهم النفسي ، وأعمارهم ، ومجالات اهتماماتهم المختلفة ، وخبراتهم السابقة . . بالإضافة إلى ما فيها من طرافة وجِدّة ، وما تتيحه من عوامل تشويق كامنة تخرج بالتتابع من خلال نمو الحوادث وتتابعها . .

وكذلك تختلف صفاتها النوعية باختلاف الموضوع الذي تدور حوله ، ففي القصة البوليسية غموض من لون معين قد لا يتوفر في قصة اجتماعية . . رغم احتواء القصتين على عقدة يتوق القارىء إلى حلها .

وعند اختيار ما يناسب قصص الأطفال من أفكار ، يمكن الرجوع إلى ما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن مراحل النمو ، حيث أن الأفكار التي تناسب طفل الخامسة مثلاً تختلف بالضرورة عن الأفكار التي تناسب طفل الثامنة . . وهذه بدورها تختلف عما يناسب طفل الثانية عشرة . . وفي جميع الحالات يجب أن تتفق هذه الأفكار مع الخصائص النفسية التي تميز الأطفال في كل مرحلة من مراحل النمو . .

٢ ـ البناء والحبكة :

إذا ما اتضحت الفكرة في ذهن المؤلف ، فإن عليه أن يصنع سلسلة من الوقائع والحوادث ، تكوّن بِنية قصته ، هذه البِنية التي يرجْو أن تكون سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملاً ناجحاً . .

وإذا كانت (الحكاية) مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً ، فإن (الحبكة) أيضاً سلسلة من الحوادث ، ولكن التأكيد فيها يتركز على الأسباب والنتائج . وفي الحكاية يكون التساؤل : وماذا حدث بعد ذلك . .؟ وأما في الحبكة ، فنسأل : لماذا . .؟

وإذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارىء ، فإن الحبكة أو القصة المحبوكة ، تتطلب من القارىء ذكاء وذاكرة . . لأنه إن لم يتذكر فلن يستطيع الفهم ، ولن يستطيع أن يجمع شتات الحوادث والوقائع ليدرك بذكائه ما بينها من ارتباطات وما تؤدي إليه من نتائج . . هذا بالإضافة إلى أن ما يصحب الحبكة عادة من غموض لا يتيسر للقارىء أن يدركه بغير قدر معين من الذكاء . .

والشعور النهائي (إذا كانت الحبكة جميلة) لن يكون شعوراً بمفاتيح الى الألغاز ، ولكن بشيء جميل مترابط . . والجمال شيء يجب ألا يلهث وراءه الروائي ، رغم أنه يكون روائياً فاشلاً إذا لم يصل إليه في النهاية . .

والحبكة ـ بعبارة أخرى ـ هي إحكام بناء القصة بطريقة منطقيّة مقْنعة ، لأنّها هي القصة في وجهها المنطقي ، ومفهومها أن تكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ، ذات دلالة محددة . . وهي تتطلب نوعاً من الغموض الذي تتضح أسراره في وقتها المناسب . .

وبينما نجد القارىء يسير في الطريق الذي رسمه له المؤلف الماهر وسط عوالم شائقة غامضة ، يكون المؤلف قد سبقه على الطريق ، يلقي أمامه . . ومن حوله . . وعلى جانبي الطريق . . ألواناً من الأشعة ، وإشعاعات من الضوء موزعة بذكاء وبراعة ، لم يقدمها الكاتب اعتباطاً ، وإنما بعد أن وضع لقصته الخطة مقدماً ، وتساءل بينه وبين نفسه مراراً ـ كخالق لأحداث القصة وشخصياتها ـ عن أبدع طريق يمكن أن يرسمه لقارئه حتى يصل إلى أروع تأثير ممكن ، بينما الحبكة التي وضعها تحاول تحقيق الأهداف الفنية لعمليات التشابك . . والعقدة . . ثم الحل . .

وبصفة عامة هناك صورتان رئيسيتان لبناء الحبكة القصصية ، من مجموع

الوقائع والحوادث التي اختارها الكاتب . . وهما صورة البناء ، والصورة العضوية :

(أ) **صورة البناء** : وفيها لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة ، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل ، الذي تدور حوله حوادث القصة ووقائعها ، بحيث يمثل العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء القصة . . وقصص المغامرات بصفة عامة من هذا النوع . . تحدث فيها الوقائع وتلتقي الشخصيات ، وتفترق ، بلا وحدة عضوية واضحة . . ويكفي الكاتب في هذه الحالة أن يكّون في ذهنه خطوطاً عامة للطريق الذي ستسلكه القصة بدون حاجة إلى معرفة كل تفصيلاتها قبل أن يشرع في كتابتها . .

(ب) **الصورة العضوية** : وفيها يرسم الكاتب تصميماً هيكلياً واضحاً لقصته ، وينظم الحوادث والشخصيات فيها بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب ، لتؤدي كل الخطوط إلى النهاية المرسومة . .

* * *

وأبسط صورة لبناء القصة هي التي تتكون من ثلاث مراحل رئيسية :

المقدمة ـ العقدة ـ الحل .

وفي المقدمة نجد تمهيداً قصيراً للفكرة ، وفيها نعرف الحقائق اللازمة لفهم ما سيأتي فيما بعد ، أي أنها بمثابة المدخل الذي تتتابع بعده الحوادث عندما تبدأ عملية البناء بالواقعة الأولى وما يليها من حوادث ينمو فيها الصرع مع نمو الحركة في القصة ، حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة ، تلك التي تتمثل عادة في أشد المواقف تعقيداً في عملية البناء . . ثم تبدأ الأمور في تكشفها ، وتتبدد السحب ، وتزال العراقيل ، وتتفتح طرق مختلفة للوصول إلى نهاية القصة . . ويصل الكاتب بقارئه إلى النهاية المرسومة . .

* * *

وفي قصص الأطفال يجب أن تراعى البساطة في البناء والحبكة ، مع الابتعاد

عن التعقيد وتشابك الحوادث التي يمكن أن يتيه في خضمّها الطفل . .

وكاتب الأطفال يجب أن ييسر لقرائه سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث والأفكار المختلفة التي يسوقها في قصته . . والاستيعاب يحتاج بالضرورة إلى فهم ـ وتذكّر ـ وربط . . وكل هذا يجب أن يتم في حدود قدرات الأطفال في مرحلة النمو التي وضعت لها القصة . .

٣ ـ أسلوب كتابة القصة :

بعد أن اتضحت الفكرة والحبكة ، ومجموعة الوقائع والحوادث اللازمة لبناء القصة ، فإن على الكاتب أن ينقل هذا إلى صورة لغوية فنية مناسبة ، وله في هذا أن يختار بين عدة طرق :

(أ) **الطريقة المباشرة** : ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفاً خارج أحداث القصة .

(ب) **طريقة السرد الذاتي** : وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد شخصيات القصة .

(ج) **طريقة الوثائق** : وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة . .

وأياً ما كانت الطريقة التي يلجأ إليها المؤلف ليسرد حوادث قصته ، فإن براعته في أسلوب العرض لها أكبر الأثر في نفس قارئه ، وشتان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية والصدق والإشراق والانطلاق ، وبين كاتب آخر في لغته جفاف وتكلف ، وفي أسلوبه جمود وافتعال . . ثم هو لا يدري كيف يستغل ما في اللغة من إمكانات تعبيرية وموسيقية وتصويرية وإيحائية ، استغلالاً يتفق مع ما يريد أن يصل إليه من تأثير في نفس القارىء . .

وأسلوب الكاتب هو طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤ ية ، وكما أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤ ية ، فإن لكل كاتب

أسلوبه الخاص المتميز . . ولكن كاتب الأطفال يجب أن يوفق بين طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤ ية ، وبين طريقة الأطفال في هذا وفقاً لمرحلة النمو التي يكونون فيها حتى يكون أسلوبه أقرب إلى نفوسهم . . كما يجب أن يلم بدقائق لغة الكتابة للأطفال ، وأن يحيط علماً بقاموسهم اللغوي المتميّز حتى يكتب لهم بما يناسبهم من ألفاظ وتراكيب . .

٤ ـ الشخصيات :

يقدم المؤلف في قصته مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها بدقة ويرسم معالمها في مخيلته بعناية لتدور مع ما رسمه من الوقائع والحوادث في فلك واحد يتحرك كله في الطريق المرسوم عبر مراحل القصة من بدايتها حتى الخاتمة . .

ولرسم الشخصيات أهمية معينة . . والقارىء بحاجة إلى أن يرى الشخصية أمامه حية مجسمة ، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص ، فيرى فيها صدق الحقيقة وحرارة الحياة ، وإذا تم له التعرف عليها وفهمها ، والاقتناع بها ، كان هذا هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من (التعاطف) بينه وبينها . . وتحقيق التعاطف بين القارىء وبعض شخصيات القصة يخلق جواً انفعالياً مساعداً ، يخطو بالقصة خطوات واسعة في طريق النجاح . .

والشخصيات في ذاتها يمكن أن تنقسم إلى نوعين رئيسيين :

١ ـ « Flat Character » ٢ ـ « Round Character »

وقد اختلف كتابنا في وضع ترجمة لتسمية كل من النوعين . . فبينما يسميهما الأستاذ كمال عياد جاد (الشخصية المسطحة) و (الشخصية المستديرة) في ترجمته لكتاب (Aspects Of The Novel) ، تأليف (A . M . Forester) ، نجد الدكتور عز الدين إسماعيل يسميهما (الشخصية الجاهزة) و (الشخصية النامية) عن ادوين موير (Edwin Muir) في كتابه (The Structure Of The Novel) ، رغم أن موير قد استخدم نفس الكلمتين السابقتين (Flat and Round) .

وواضح أن الترجمة الأولى أقرب إلى الحَرفية ، وتعطي للكلمة أو للشخصية شكلها الظاهري المادي المحسوس، على حين تراعي التسمية الثانية الخصائص الكامنة في كل شخصية كما أرادتها عملية الخلق الفني عندما قام بها المؤلف . .

وإذا كانت الترجمة الأولى أقرب إلى روح الأصل الانجليزي الذي أراد باستعمال كلمتي (Flat) و (Round) أن يعطي لكل من الشخصيتين أبعاداً حسية واضحة ، فإن التسمية الثانية فيها لون من التصرف الذي يدخل ذاتية المترجم ووجهة نظره في الاعتبار . .

وعلى أي حال ، فإن الشخصية المسطحة (أو الجاهزة) هي الشخصية ذات البعد الواحد - إن صح هذا التعبير - أو هي الشخصية التي نجد لتصرفاتها في القصة دائماً طابعاً واحداً ، وعندما تظهر في القصة تكون مكتملة ، لا ينتابها تغيير بالنمو في مختلف مراحل العرض القصصي ، وبهذا يمكن أن نعبر عنها بجملة واحدة تحكم تصرفاتها وتعبر عنها في مختلف مواقف القصة . .

وأما الشخصية المستديرة (أو النامية) ، فهي شخصية ذات أبعاد متعددة ، تنمو مع القصة ، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا إلى هذه الشخصية لأول مرة . وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة ، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه . .

ولكل من النوعين دوره في عالم التأليف القصصي . . وغني عن الذكر أن شخصيات قصص الأطفال يجب أن تتميّز بخصائص تجعلها مناسبة لهم وفق مرحلة النمو التي يكونون فيها . . ومن أهم ما يجب أن يراعى في هذا الشأن الوضوح - والتميّز - والتشويق .

● **والوضوح** يستدعي رسم الشخصيات بعناية مع التركيز على الجوانب المحسوسة الملموسة المرئية بما يتفق مع أسلوب الطفل في التفكير الحسّي.. بحيث تبدو الشخصية مجسمة بشكلها ولونها وسائر خصائصها المادية في مخيلة الطفل . . وكأنما يراها أمامه نابضة بالحياة والحركة . .

● وأما **التميّز** فيحتّم ألا تتقارب الشخصيات في أسمائها أو في صفاتها أو في بعض خصائصها . . مما يؤدي إلى أن تتداخل في مخيلة الطفل فيخلط بينها . .

والوضوح والتميز معاً يقتضيان ألا يزيد عدد الشخصيات عن مستوى قدرة الطفل على التذكر والاستيعاب . .

● والتشويق يدعو إلى اختيار شخصيات تستهوي الأطفال ، سواء أكانت هذه الشخصيات من الحيوان أو من أبطال الأساطير أو من الشخصيات المحبّبة في عالم الأطفال .

٥ ـ مجموعة أخرى من الاعتبارات :

(أ) مراعاة التوازن بين مراحل القصة المختلفة ، فلا نطيل في المقدمة أكثر مما يجب ، فيشعر القارىء بالملل ، ولا نطنب في موقف من المواقف أكثر مما يستحق ، ولا نبالغ في عرض العقدة ، أو نسهب في تعقيد خيوطها أكثر من القدر الضروري . .

(ب) التشويق عامل أساسي في الكتابة القصصية ، وإذا لم يستطع الكاتب أن يشد إليه انتباه القارىء الذي تسرب الملل إلى نفسه ، فماذا يضمن للمؤلف أن قصته ستقرأ إلى النهاية . . ؟

(ج) الطريقة الخطابية في القصة عمل غير فني . . وإذا كان من حق المؤلف أن يبث في قصته أفكاره وخبراته ، فيجب ألا يتم هذا بطريقة خطابية

مباشرة ، وإنما في سياق القصة خلال الأحداث والمواقف المختلفة . . وبإيحاءات لبقة ذكية، تبتعد عن الطريق المباشر والأسلوب الخطابي .

(د) مراعاة ظروف الزمان والمكان أمر حيوي وجوهري ، فحوادث القصة ووقائعها حدثت في زمان معين ومكان خاص ، وهذا يفرض عليها أن تراعي خصائص كل منهما من حيث البيئة المكانية وما فيها ، وعادات الناس وتقاليدهم وأساليبهم في التعامل ، وما إلى ذلك .

(هـ) يجب أن تكون الشخصيات طبيعية مُقْنعة ، بحيث تتفق أفعالها وأقوالها مع حقيقتها كما رسمها المؤلف ، وأن يكون الحوار بينها مقبولاً . . متفقاً مع ظروفها البيئية ، ومستوياتها الفكرية ، ودرجة نضجها الثقافي . .

* * *

أنواع القصص :

للقصص أنواع عديدة تتباين حسب درجة اهتمامها بكل عنصر من عناصر الفن القصصي . ومن ذلك :

ـ **قصة الحادثة ، أو القصة السردية** : وهي التي تعنى بسرد الحادثة ، وتوجه اهتمامها الأكبر إلى عنصر (الحركة) ، بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام مساو .

والحركة (action) نوعان : عضوية وذهنية .

والعضوية تتحقق في الحوادث المختلفة ، وفي سلوك الشخصيات . وعلى هذا فهي تجسيم للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور الفكرة الرئيسية نحو الهدف الذي تسعى إليه القصة .

ـ **قصة الشخصية**: وهي توجه اهتمامها الأكبر للشخصية ، وما تتعرض له من مواقف . ومن خلال هذا يقدم المؤلف ما يريد من أفكار ووقائع .

ـ **قصة الفكرة** : وهي التي توجه أكبر اهتمامها إلى الفكرة ، ويأتي دور السرد

ورسم الشخصيات في درجة تالية من الأهمية .

إلى غير هذا من الأنواع المختلفة . .

* * *

وإذا نظرنا إلى أنواع القصص من زاوية أخرى ، فإننا نجد أقساماً جديدة تضم :

الرواية ـ القصة ـ القصة القصيرة ـ الأقصوصة :

والرواية هي أكبر هذه الأنواع حجماً ، والأقصوصة أصغرها . . . وأما القصة القصيرة فقد جرت محاولات لتحديدها بمقاييس مختلفة ، منها تحديدها بمقياس زمني يتراوح بين ١/٢ ساعة وساعة أو ساعتين لقراءتها بدقة . . ومنها تحديدها بعدد من الكلمات يتراوح بين ١٥٠٠ و٠٠٠ , ١٠ كلمة ، ومهما يكن الأمر ، فقد انعكس أثر هذه التحديدات على القصة القصيرة فغدت مركزة ذات طابع متميز في اختيار موضوعها وطريقة سردها وعدد شخصياتها ، وما إلى ذلك . .

وتحت هذه التقسيمات الرئيسية ، تندرج تقسيمات أخرى فرعية يمكن للباحث أن يرجع إليها إذا شاء بالتفصيل . .

* * *

وقصص الأطفال أنواع منها :

قصص الإيهام والخيال ـ قصص الحيوان ـ قصص الأساطير والخرافات ـ القصص الشعبية ـ قصص الرأي والحيلة ـ قصص البطولات الوطنية والدينية ـ القصص التاريخية ـ قصص المغامرات ـ قصص البطل الخارق ـ القصص البوليسية ورجال الشرطة ـ القصص العلمية وقصص المستقبل ـ القصص الواقعية ـ القصص الفكاهية ـ الخ . .

وقد تجمع القصة بين نوعين أو أكثر ، فتكون القصة واقعية فكاهية ـ أو من

قصص الإيهام والحيوان والفكاهة في وقت واحد ـ أو قد تكون مغامرات تاريخية وطنية . . وهكذا . .

مراحل النمو الأدبى عند الأطفال (١) :

من البديهى أن القصة يجب أن تكون فى مستوى (استيعاب) القارىء الذى وضعت له .

و (الاستيعاب) يحتاج بالضرورة إلى :

فهم – وتذكر – وربط – واستنتاج

والأطفال أكثر حاجة من الكبار لمراعاة مستوياتهم الأدبية والنفسية ، حتى يمكن أن نقدم لهم عملا يناسبهم ، فيستطيعون (استيعابه) بسهولة ويسر .

وعمليات (الفهم والتذكر والربط والاستنتاج) لدى الأطفال فى نموّ دائم مطّرد .. والربط بين المستويات الأدبية من ناحية .. والمستويات النفسية وخصائصها فى مراحل النمو المختلفة من ناحية أخرى .. يمكن أن يقودنا إلى ما نسميه (**مراحل النمو الأدبى**) .. التى تتمثل فى :

١- مرحلة الحكاية ، أو مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة - ٣ إلى ٨ سنوات تقريبا : وتنقسم فى داخلها إلى فترتين فرعيتين :

الأولى – فترة اللغة المسموعة .. من ٣ – ٦ سنوات تقريبا .

الثانية – فترة اللغة المقروءة .. من ٦ – ٨ سنوات تقريبا .

٢- مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة - ٩ إلى ١٢ سنة تقريباً :

وهى تعادل فترة الطفولة المتأخرة . وتقع أساسا فى النصف الثانى من المرحلة الابتدائية ، أى فى أواسط مرحلة التعليم الأساسى . وفيها ينتقل الطفل بالتدريج من مرحلة الحكاية ذات المشاهد المنفصلة المترابطة إلى مرحلة القصة ذات الحبكة البسيطة التى تنمو رويدا مع نموه ، وزيادة قدرته على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات .

---

(١) لمزيد من المعلومات – انظر :

– أحمد نجيب . القصة فى أدب الأطفال . القاهرة ، جمعية المكتبات المدرسية ، ١٩٨٢ . – ٢٥٩ ص (دراسات فى أدب الأطفال – ٣) .

ومن المعروف أن تفكير الطفل يمر بمراحل ثلاث :

أ- **مرحلة العدّ** (فى الطفولة المبكرة) : وفيها يغلب أن يقتصر الطفل - عندما يشرح صورة ما - على تعداد ما يراه فيها وتسميته .

ب - **مرحلة الوصف** (فى الطفولة المتوسطة) : وفيها يبدأ الطفل فى وصف ما يجرى فى الصورة بعبارة أكثر دقة ووضوحاً .

جـ - **مرحلة التفسير** (فى الطفولة المتأخرة) : وفيها يبدأ الطفل فى الربط بين أجزاء الصورة فى وحدة عقلية واحدة ، ويفسّر مايراه أمامه كموضوع واحد مترابط .

وترتبط مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة بمرحلتى العد - والوصف .. على حين ترتبط مرحلة الحبكة البسيطة بمرحلة التفسير التى تبدأ فى نحو التاسعة من العمر .

٣- مرحلة الحبكة المتقدمة - ١٣ إلى ١٥ سنة تقريبا :

وهى تعادل مرحلة الدراسة الإعدادية .

٤- مرحلة الحبكة الناضجة - ١٦ إلى ١٨ سنة وما بعدها :

وهى تعادل مرحلة الدراسة الثانوية وما بعدها .

وهذه المراحل - شأنها فى هذا شأن مراحل النمو الأخرى - تتميز بخصائص رئيسية منها :

١- أنها متدرجة .. ومتداخلة .. وتحديد بداياتها ونهاياتها عملية تقريبية تغليبية ، وليست تحديدية بأى حال .

٢- أنها تختلف باختلاف الأفراد ، وما بينهم من فروق فردية عديدة .

٣- أنها تختلف باختلاف البيئات ، وما بينها من فروق ثقافية وحضارية مختلفة .

ومع هذا ، فإنها تلقى من الضوء ، وتقدّم من المؤشرات ما يجعلها على قدر من الأهمية فى هذا المجال .

ثانيا - الدراما

الدراما شكل فني آخر من أشكال الأدب .. وهي لفظة مشتقة من اللغة اليونانية ، وتفيد بمعناها الحرفي الاشتقاقي (العمل أو الحركة) بيد أن معناها الاصطلاحي قد جعلها مرادفة - في كثير من الأحيان - لكلمة (المسرحية)[1] .

وهي كالقصة تحتاج لفكرة موضوع ، ولسلسلة من الوقائع والأحداث والشخصيات ، ولكن ارتباطها بالمسرح يفرض عليها إطاراً درامياً خاصاً متميزاً يتحكم في تناول المؤلف لهذه العناصر ، ولغيرها من مقومات العمل المسرحي المتكامل . ..

فإذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسم خطوط قصته في المدى الذي يريده ، فإن الكاتب المسرحي يذكر دائماً أنه مقيد بعامل الزمن حين لا يستطيع أن يستبقي جمهور المتفرجين جلوساً في أماكنهم أمام خشبة المسرح إلا وقتاً محدوداً . .

---

(۱) يتفق هذا مثلاً مع ما ذهب إليه الأستاذ دريني خشبة عندما ترجم كتاب (The Theory Of Drama by Allardyce Nicoll) ، فوضع عنوانه (علم المسرحية) ، وهو يعتبر كلمتي (مسرحية ومسرحي) مرادفتين لكلمتي (درامة Drama ودرامي Dramatic) ، وأن (فن المسرحية) هو (dramatic art) ، ص ٢٦ ، كما يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور في كتابه (الأدب وفنونه) عندما تحدث عن الشعر الدرامي فقال : « ولفظة (دراما) مشتقة من الفعل اليوناني (Drao) ومعناه (يعمل أو يتحرك)، وبذلك يكون المعنى الحرفي الاشتقاقي لاصطلاح الشعر الدرامي هو (الشعر الحركي) ، أي الشعر الذي يكتب به الحوار الذي يلقى مصحوباً بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح . وواضح أن المعنى الاصطلاحي المقصود بالشعر الدرامي هو الشعر المسرحي » (ص ٦٥) .

على اننا قلنا (في كثير من الأحيان) لأننا نجد من يستعمل كلمة دراما لتعبر عن معنى آخر، مثلما فعل الدكتور عز الدين إسماعيل مثلاً في كتابه (الأدب وفنونه) ، ص ٢٠٨ ، عندما قال إن كلمة « دراما » تعني صراعاً داخلياً (عن Jean Béraud : Initiation á L'Art Dramatique Variétés , Montréal 1936 , P . 57) .

وإذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يرسم شخصياته كما يهوي برفق وهوادة وتعمق ، مقدماً لقارئه أوصافها الشكلية والنفسية والاجتماعية ، وربما أطلعه على شيء من تاريخ حياتها السابقة ، أو آمالها المستقبلة . . فإن الكاتب المسرحي يعرف أن سبيله إلى تقديم شخصياته على خشبة المسرح لا يتسع لكل هذا ، وإنما يقتصر ـ تلميحاً ـ على ما تنطق به من أقوال ، وما تقوم به من حركات وأفعال ، وما ترتديه من ملابس ، وما يبدو عليها من ماكياج .

وإذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يحلق بقرائه في عالم الخيال ، ويسبح في الفضاء ، أو يغوص في أعماق البحار ، أو يحشد في مكان واحد عدة آلاف من الجنود بعدتهم وعتادهم . . فإن الكاتب المسرحي يعرف أن إمكانات المسرح المكانية تحتم عليه أن يفكر بعقلية درامية ، وأن يعرف ما يمكن أن يتم على خشبة المسرح ، وما لا يمكن أن يتم . .

وحيث أن المسرحية كعمل فني لا يتم وضعها الحقيقي إلا حينما يتم تمثيلها ، فإنها ترتبط بالضرورة بالممثلين وإمكاناتهم . . وبالجمهور ورغباته . . وبالمسرح ومواصفاته . . وهذا ما يجب أن يدخله الكاتب المسرحي دائماً في إعتباره . .

ولنا أن نتصور ما يصيب الجمهور من ملل وضيق إذا تجمدت الحركة على المسرح ، واستطال حوار الممثلين في جدل عقيم أو مناقشة ذهنية راكدة . .

ثم لنا أن نتخيل ما يكون عليه هذا الجمهور من يقظة وتشوق وتجاوب ، إذا كان المسرح يموج بالحياة الجياشة والحوار الذكي ، والحركة المرسومة التي تحسن استغلال عنصر الصراع الخارجي بين شخصيات المسرحية ، أو الداخلي في نفس أبطالها ، لتسعى بالأحداث في وعي وثبات نحو القمة الدرامية المؤثرة . .

عند هذا سندرك ما لعناصر (الحوار والصراع والحركة) من أهمية في تكوين المسرحية كعمل فني ناجح . .

وإذا كان لنا أن نوجز عمل المؤلف المسرحي في عبارة بسيطة ، فإنه قد يكون :

« اختيار الفكرة الأساسية لموضوع مسرحيته ، ثم اكتشاف الحدث الأساسي الذي سيجمع الشخصيات والمواقف المختلفة ، وتتابع وقائعه وحوادثه التفصيلية ، ليصل من خلال الصراع والحركة إلى الذروة الدرامية ، التي تمثل نهاية حتمية لتطور الحدث الأساسي الذي يصل في النهاية إلى الخاتمة المقنعة . . وبهذا يستكمل البناء الدرامي ، الذي يستعمل فيه الحوار الحي النابض كأداة للتعبير والتصوير في المسرحية » .

وعلى هذا نستعرض أهم العناصر الأساسية في عمل الكاتب المسرحي فيما يلي :

١ ـ الفكرة أو الموضوع :

لا بد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب في بداية العمل ، والهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني عامل هام في اختياره للموضوع الذي قد يكون نابعاً من واقع الحياة المعاصرة ، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب ، أو من وحي الخيال المبدع ، أو قطعة من التاريخ ، أو فكرة أسطورية ، أو أي شيء آخر . .

وأياً ما كانت الفكرة الأساسية في المسرحية ، فإن وضوحها وضوحاً كاملاً في ذهن الكاتب أمر حيوي حتى لا تخرج غامضة أو مفككة ، وحتى لا تضيع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأساسي الذي يمثل عمودها الفقري الذي تتجمع حوله سائر التفاصيل والمواقف . .

وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تكون الفكرة مما يناسبهم طبقاً للاعتبارات التي سبقت الإشارة إليها . .

٢ ـ الشخصيات :

وهي تابعة للموضوع ، يحاول الكاتب عن طريقها أن يقدم فكرته ويعرض

موضوعه ويلقي حولهما الأضواء . .

والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها،وملابسها ولهجتها في الكلام،وما يجري على ألسنتها من حوار ، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها ، مما يعينه على فهمها والاقتناع بها ، والتعاطف معها ، والإحساس بمشكلاتها ، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية . .

وهو حينما يفعل هذا يراعي أن كل حركة أو كلمة تصدر عنها في أي موقف من المواقف تتفق في رسم الشخصية ـ كما أرادها ـ مع غيرها من الحركات والكلمات . . على أن هذا لا يمنع من نمو الشخصية مع نمو المسرحية خلال تطور أحداثها المتتابعة . .

وهنا لا بد من الإشارة إلى ما يسمى (الأبعاد الثلاثة) في رسم الشخصية ، ونعني بها (البعد الجسمي ـ البعد النفسي ـ البعد الاجتماعي) . .

وهذه الأبعاد الثلاثة متداخلة يؤثر بعضها في البعض الآخر . . فالبعد الجسمي له تأثيره النفسي الذي يتضح من اختلاف نفسية الشخص السوي جثمانياً ، عن نفسية الشخص المشوه أو الشخص المريض . . ومن هنا تأتي أهمية البعد الجسمي الذي يحدده المؤلف عادة في الإرشادات التي يكتبها للمخرج ، سواء في قائمة الشخصيات ، أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح ، وهو ما يحاول المخرج أن يجسده في الممثلين عند اختياره لهم ، وما يحاول أن يستعين بالماكياج على إبرازه . .

وأما البعد النفسي فله أهميته الواضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها ، فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاته عن الأهوج المندفع . . وهكذا .

على حين تبدو أهمية البعد الاجتماعي في تحديد الشخصية لما للأسرة والبيئة الإجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ، والمهنة التي تمارسها من

تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها في المواقف المختلفة . .

ولكننا لا نتوقع أن يصل المؤلف دائماً إلى تحديد هذه الأبعاد بقدر واحد متساو من العناية، إلا فيما يعرف باسم (مسرحيات الشخصيات والنماذج البشرية) . أما في الأحوال العادية ، فإن المؤلف يركز عادة على أحد هذه الأبعاد الثلاثة ، بينما يلقى البعدان الآخران قدراً أقل من الاهتمام . .

وعمالقة الأدب وحدهم أمثال شكسبير وموليير هم الذين استطاعوا خلق الشخصيات الحية الخالدة التي جنحت إلى الإيهام بأنها شخصيات حقيقية ، واكتسبت وجوداً ذاتياً في عقول البشر ، كنماذج بشرية حية ، عاشت على مر العصور وتعاقب الأجيال ، أمثال هملت ولير وشيلوك وعطيل . .

وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تتوفر للشخصيات عوامل الوضوح ـ والتميّز ـ والتشويق التي سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن الشخصيات في قصص الأطفال . . هذا بالإضافة إلى ضرورة مراعاة قدرة الأطفال على الأداء عند رسم الشخصيات في المسرحيات المعدة ليقوم الأطفال بتمثيلها . .

٣ ـ الصراع :

يعتبر « الصراع » من أهم العناصر الفنية في المسرحية التقليدية . وإذا كان « الحوار » هو المظهر الحسي للمسرحية ، فإن « الصراع هو المظهر المعنوي لها » .

وقد بدأ الصراع في المسرحية اليونانية القديمة صراعاً من النوع الخارجي بين البطل وقوة أخرى خارجية قد تكون شخصية أخرى ، وقد تكون قوة غيبية كالقدر . .

ثم تحول في القرن السابع عشر الميلادي إلى صراع في داخل نفس البطل ، على يد الكلاسيكيين الذين غيروا محركات السلوك وأرجعوها إلى الدوافع النفسية ، لعدم إيمانهم بالقدر كقوة غيبية مسيطرة . . وبدأنا نرى صراعاً في

داخل النفس بين الحب والواجب ، أو بين الحب والكراهية ، أو بين الضمير والرغبة . .

على أنه ما لبث أن عاد صراعاً خارجياً متخذاً طابعاً جديداً ، هو الطابع الاجتماعي حين يجري الصراع بين أفراد ينتمون إلى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة ، ولكل طائفة أو طبقة أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز . . مما يؤدي إلى قيام صراع اجتماعي تمارس فيه الإرادة الواعية دورها للوصول إلى هدف معين . . .

ولكن هذا لا يعني أن (الصراع الداخلي) قد انتهى أمره ، فلا زال يحيا جنباً إلى جنب مع (الصراع الخارجي) ، وللمؤلف أن يتخير منهما في بنائه الدرامي ما يناسب مسرحيته . . .

والصراع يولد الحركة الدرامية ، والحركة بدورها عنصر هام من عناصر المسرحية ، وهي إما أن تكون ذهنية أو عضوية مجسمة .

ومن طبيعة الصراع الدرامي أن يثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم . وعن طريق إثارة العاطفة ، يستطيع المؤلف أن يشد إليه انتباه الجمهور ويستحوذ على اهتمامه . . وإذا كان الصراع بين شخصيتين ، واتخذ المتفرج جانب أحداهما ، فإنه يتابع المسرحية باهتمام متزايد ، وأمل في أن يكلل صراع هذه الشخصية بالنجاح . . بعد أن نجح المؤلف في أن يخلق بينهما نوعاً من (التعاطف) ، أو التطابق العاطفي . .

والمسرحيات التي يكون الصراع فيها ذهنياً بين مجموعة من الأفكار ، قد تنجح في إمتاع العقول ، ولكن كاتبها يجد من العسير عليه أن يهز المشاعر أو يحرك القلوب ، وبالتالي يفقد عمله كثيراً من عوامل الجذب والتشويق .

وقد ظهرت بعض النزعات الحديثة التي تدعو إلى التجاوز أحياناً عن الصراع الدرامي التقليدي في المسرحيات الجديدة ، (كما هى الحال في المسرح الملحمي لبريخت) ، وإن كان من الضروري أن يعوض إهمال الصراع بعناصر

أخرى تولد الحركة الدرامية على خشبة المسرح .

وفي المسرحيات التي تعد للأطفال **يجب أن تكون عناصر الصراع مما يناسبهم ويدور في مجالات اهتمامهم** . . وإذا أراد الكاتب أن يُدخل في المسرحية نوعاً من الصراع الذهني بين مجموعة من الأفكار ، فيجب أن يفعل هذا بحذر ووعي وذكاء ، حتى لا يتحول إلى شيء ممل يفقد كثيراً من القدرة على شد اهتمام الأطفال وجذب انتباههم المستمر . . فإن لم يستطع أن يفعل هذا بطريقة ناجحة شائقة . . فليبتعد عنه . .

وإذا كان (**الصراع**) من أهم العناصر الفنية في مسرحيات الكبار ، فإن (**الحركة**) لها أهمية خاصة في مسرحيات الأطفال . . وعليها يقوم نصيب كبير من مسئولية جذب انتباه الأطفال باستمرار . .

وغني عن الذكر أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال ، أما الصراع العقلي الذي يمتع الكبار ، فكثيراً ما يكون مما لا يناسب الصغار . .

على أن الحركة الدرامية في محاولاتها تشويق الأطفال وجذب انتباههم يجب ألا تخرج عن الإطار المقبول . . ويجب أن تحذر الانحدار والإسفاف . .

والمؤلف والمخرج والممثلون جميعاً يعرفون أنه من الممكن ـ بل من المتوقع ـ أن يلجأ الأطفال إلى تقليد ما يستهويهم من الحركات والعبارات المسرحية ولهذا فمن الضروري ألا نعرض عليهم إلا ما نرضى لهم أن يقلّدوه . .

٤ ـ البناء الدرامي :

يتخذ البناء الجيد للمسرحية التقليدية شكلاً هرمياً ، يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها ، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي ، حتى تصل إلى

القمة أو الذروة ، لتأخذ بعد هذا في الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذي تنتهي إليه .

والحدث الدرامي عبارة عن نشاط يدور حول الفكرة الرئيسية ، ويضم الحركة المادية والكلام . والقمة ـ أو الذروة ـ هي التحقيق للفكرة التي تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساسي نام متطور ، يجب أن تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية امراً حتمياً لا مفر منه ، ولا افتعال فيه ، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على أساس محكم من الأسباب والنتائج ، ويكون كل حدث فيها سبباً ومقدمة للحدث الذي يليه ، دون أن تتدخل المصادفات المختلفة أو المفاجآت المفتعلة في نمو الأحداث وتطورها . .

وإذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث ، فإن تحقيق (الوحدة في المسرحية) يقتضي من الكاتب أن يضفي على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائناً حياً متناسقاً ، متكامل الأجزاء ، متجانس التكوين ، بحيث لا يمكن تغيير أي جزء منها أو حذفه ، تماماً كما لا يمكن حذف أي عضو من الكائن الحي بغير أن يلحقه الضرر ، وتنزف منه الدماء . .

والمسرحية تقسم عادة إلى عدد من الفصول يتراوح بين ثلاثة وخمسة ، فإذا كانت ثلاثة فصول ، فإن الكاتب عادة يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات وبيان المشكلة ، والثاني للأزمة ، والثالث للحل والوصول إلى النهاية . ومهما كان عدد الفصول فإن تحديد كل فصل يجري عادة على أساس بدء وانتهاء مرحلة محددة من القصة العامة التي تقوم عليها المسرحية ، أي على حدث مرحلي فيها ، وهذا ما تعبر عنه كلمة (Act) التي معناها (حدث) ، والتي تشير إلى الأساس الذي قسمت المسرحية في ضوئه إلى عدة أجزاء ، يسمى كل منها بالعربية (فصلاً) وبالإنجليزية حدثاً (Act) .

* * *

وفي البناء الدرامي لمسرحيات الأطفال يلزم أن نبتعد عن التعقيد وتشابك الأحداث بما يعلو على مستوى الأطفال . . كما يلزم أن نراعي قدرة الأطفال على التتبّع والتذكّر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة . .

هذا بالإضافة إلى قدرتهم على تركيز الانتباه . .

وكلما قل عدد فصول المسرحية كان هذا أفضل . . وربما كانت مسرحية الفصل الواحد أنسب لهم في كثير من الأحيان ، فإذا زادت عن هذا وجب ألا تطول فترات الانتظار بين الفصول . . كما وجب أن يكون الربط بين الأحداث السابقة واللاحقة واضحاً ، وعمليات الاستيعاب سهلة ميسرة . .

٥ ـ الحوار :

يمثل الحوار مع الصراع والحركة ثلاثة عناصر تتميز بها المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى . .

والحوار هو الأداة الرئيسية للتعبير في المسرحية ، ومنه يتكون نسيجها ، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية ، ولكنه لا يكتمل إلا بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق ، لأن الحوار الدرامي الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد على الحركة ، وتنغيم الصوت ، ويستمد من الممثلين قدراً كبيراً من حيويته وتأثيره . . كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة مسرحية للممثلين وللجمهور على السواء . .

ومن المزالق الخطيرة التي يجب أن يحذر الحوار الانزلاق إليها ، أن يتحول إلى الأسلوب الخطابي ، أو يصبح مناقشة ذهنية راكدة تجمد الحياة على المسرح ، وتشل حركة الممثلين . .

وقد بدأ الشعر يختفي من الأدب المسرحي العالمي تدريجياً ، إبتداء من القرن الثامن عشر ليحل محله النثر ، ولما كان المسرح قد اقترب من أن يكون مرآة أو مجهراً لواقع الحياة ، فإن الحوار الشعري فيه يبدو متكلفاً مصطنعاً ، بينما

يصبح النثر أكثر ملاءمة لطبيعة هذا الفن ، وأكثر طواعية في تشكيل الحوار . .

وترتبط بالحوار قضية من أعقد قضايانا الفنية التي طال حولها الجدل ، ونعني بها قضية اللغة في الحوار ، هل تكون العامية أو العربية . .؟

ولدعاة العامية حججهم ، ولأنصار العربية حجج أخرى ، ولا يبدو أن مجموعة منها ترجح الأخرى إلا في المسرحيات التاريخية والذهنية والمترجمة ، حيث يبدو تفوق العربية واضحاً ، وفي المسرحيات التي تصور بيئات معينة تتكلم العامية ، ويبدو إنطاقها بالعربية مثيراً للسخرية ، فهذه يكون للعامية فيها القدح المعلى ولا ريب . . .

* * * *

والحوار في مسرحيات الأطفال يجب أن يراعي مستواهم اللغوي والفكري ، وأن يكون في مستوى قدرتهم على الفهم ـ إذا كان الممثلون من الكبار ـ وفي مستوى قدرتهم على الأداء ـ إذا كان مطلوباً أن يقوموا هم بالتمثيل . . فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته . . ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال . .

هذا بالإضافة إلى أن التمثيلية على المسرح تختلف عن القصة في الكتاب . . فالطفل إن فاته شيء من المسرحية . . أو انقطع به خط التتبع لا يستطيع أن يقلب الصفحات ليستعيد ما فاته كما يفعل وهو يقرأ الكتاب . .

ويمكن عند الضرورة أن نستعمل العامية المهذبة في تمثيليات الأطفال في الحضانة ورياض الأطفال وما في مستوى هذا من الأعمار . . على أن نرقى بلغة الحوار إلى العربية البسيطة مع بداية المرحلة الابتدائية . .

أنواع المسرحيات :

المأساة والملهاة : عرف اليونان القدماء نوعين من المسرحيات هما : التراجيديا (أو المأساة) ، والكوميديا (أو الملهاة) . وقد اختفت التراجيديا كفن له صورة

فنية محددة بانتهاء العصر الكلاسيكي في القرن السابع عشر ، وحلت محلها (الدراما الحديثة) التي تعني المسرحيات الجادة التي لا تعتمد على الإضحاك ولا تستهدفه والتي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ، ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك والنبلاء والأبطال كما كانت تفعل التراجيديا .

أما الكوميديا (أو الملهاة) فما زالت تعني المسرحية الفكاهية الهاشة الباشة النابضة بالحياة . .

الميلودراما والمهزلة : في الوقت الذي تتميز فيه (المأساة الرفيعة) بسمات تجعلها صورة فنية شديدة العمق من صور التعبير ، تحرك المشاعر في سويداء القلوب ، فان (الميلودراما) تتميز بالابتعاد عن روح المأساة الحقيقية ، وبإهمال رسم الشخصيات ، مع الاهتمام بإثارة العواطف لمجرد التأثير في المتفرجين .

وفي الوقت الذي تتميز فيه (الملهاة الراقية) بأنها صورة شديدة النبض بماء الحياة ، تتغلغل في مشاعر المتفرج ، وتستقر في أغوار قلبه ، وترسم فيها الشخصيات بعناية ، كما تستهدف نقداً إجتماعياً أو أخلاقياً بنّاء ، فإن (المهزلة) ـ التي قد يطلق عليها أحياناً كلمة فارْس Farce ـ تتميز بأنها تمثيلية محشوة بالفكاهة الهابطة والتهريج والسطحية ، بحيث تستهدف الإضحاك بأي وسيلة من الوسائل . .

أنواع أخرى : منها كوميديا العادات (التي تنتقد عادات معينة) ، وكوميديا الشخصيات (التي تجسد نوعاً من السلوك المعين في شخصية معينة) ، والملهاة الباكية (وهي مزيج من الملهاة والمأساة ازدهر في أوائل القرن السابع عشر) . .

ومن الأنواع الحديثة ذلك النوع الذي أرسى دعائمه الكاتب الألماني برتولد بريخت باسم (المسرحية الملحمية) التي يقدم فيها المؤلف للجمهور مشاهد

تعتبر بمثابة حيثيات لحكم يريد أن يستصدره من هذا الجمهور في قضية من القضايا .

ثالثا - الشعر

تحوي كلمة (شعر) في معناها جوهر هذا الفن الجميل[1]،ففيها إحساس وفطنة ، وفيها شعور ووجدان . .

وإذا كان النثر تفكيراً ، فإن الشعر انفعال . . وهو يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية من لون فريد . .

خصائص الشعر :

للشعر مقاييس خاصة ، وخصائص تميزه عن النثر ، هي :

١ ـ **موسيقى الشعر :** يستمد الشعر من أوزانه وقوافيه إيقاعات موسيقية جميلة ، قد تكون واضحة رنانة في الشعر التقليدي الذي يلتزم وحدة البيت ، وقد تكون هادئة ناعسة في الشعر الجديد الذي يجعل من التفعيلة لبنته الأولى دون التزام بوحدة البيت .

٢ ـ **أسلوب التعبير الشعري :** الذي يتخذ من التعبير عن طريق الصورة أسلوبه المفضل . وإذا كان النثر يتخذ من اللفظة أداة التعبير ، فإن الصورة ذاتها هي الأداة التعبيرية في الشعر .

٣ ـ **المضمون الشعري :** فمجرد النظم وحده لا يكفي ، لأن الشعر يخاطب الوجدان البشري ، ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري . واذا تناول الشاعر قضايا منطقية أو علمية أو اجتماعية ، فإنه يلونها بألوان عاطفية ، ويربطها بالوجدان الإنساني ، لكي يهز هذا الوجدان ، ويستحق أن يسمى شعراً .

---

(١) في قواميس اللغة : (شعر) بالشيء يشعر (شعرا) أي فطن له .
و (الشعر) واحد (الأشعار) . و (الشاعر) صاحب الشعر ، وسمي شاعراً لفطنته .

أقسام الشعر :

انقسم الشعر منذ عهد اليونان القدماء أربعة أقسام :

١ ـ **الشعر الملحمي** : الذي يحكي قصص الملاحم . **والملحمة قصة** شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف ، يختلط فيها الخيال بالحقيقة ، والتاريخ بالأساطير . وهذا النوع لم يكن معروفاً في الشعر العربي .

٢ ـ **الشعر الغنائي** : وشعرنا العربي كله ـ منذ نشأته ـ كان شعراً غنائياً ، بدأ بالأغاني ، وتحول إلى القصائد التي تعددت أغراضها (غزل ـ هجاء ـ مديح ـ وصف ـ حماسة ـ الخ . .)

٣ ـ **الشعر الدرامي** : أي الشعر المسرحي ، الذي كانت تحدد وظائفه في تصوير شخصيات المسرحية وتحديد أبعادها ، بالإضافة إلى تحريك الأحداث في داخل الدراما وتصويرها وفق الأسس الدرامية السليمة .

٤ ـ **الشعر التعليمي** : وليس المقصود به (تقرير) حقائق أو حكم في أبيات ، وإلا أصبح مجرد نظم لا حياة فيه ، وإنما المقصود به (تصوير) هذه الحقائق وتحويلها إلى لوحات نابضة بالحياة . . .

والشعر دائماً (تصوير بالقلم) ، ولكنه إن لم يفدنا معرفة جديدة فلا يصح أن نسميه (تعليمياً) . .

* * *

والشعر الغنائي هو أكثر هذه الأنواع احتفاظاً بمكانته عبر القرون حتى عصرنا الحاضر ، بعد أن انقضى عصر شعر الملاحم بانتهاء عهد الإعجاب بالبطولات الجسدية والإيمان بالخوارق البدنية ، وبعد أن توارى الشعر الدرامي ليفسح الطريق للنثر كلغة الحوار الأولى في المسرحية . .

أوزان الشعر العربي

على الرغم من أن الموهبة الشعرية تمثل الأساس الأول في إمكان عمل إنتاج

شعري ذي قيمة، إلا أن دراسة علم العروض[1] تمثل أساساً لا يمكن إغفاله في عملية البناء الشعري ، وحتى إذا لم يكن الشاعر بحاجة إليها أثناء عملية الخلق الفني اعتماداً على أذنه الموسيقية ، فإن العلم بها يشكل أساساً يجب الإلمام به .

أ ـ كيف يوزن الشعر . . ؟ :

لا يوزن بيت الشعر بعدد الحروف ولا بعدد الكلمات ، وإنما يوزن بعدد (الحركات والسكنات) وترتيبها . . ومدى مطابقتها للحركات والسكنات في التفاعيل المقابلة . .

وعلى الرغم من أن هذه العملية تتم اعتماداً على الأذن الموسيقية بدون الحاجة إلى عمليات التقطيع التي سنوردها في السطور التالية ، إلا أن الهدف هو إيضاح العمل في أبسط صوره ، ثم ليعتمد الشاعر على أذنه وموهبته بعد ذلك كيفما شاء . .

والحركات : هي (الفتحة والضمة والكسرة) ، وسنرمز لها بهذه العلامه ـ

والسكنات : هي علامات (السكون) ، وسنرمز لها بعلامة ٥ .

مع ملاحظة : ـ

١ ـ أن الحرف المشدّد يساوي حرفين الأول ساكن والثاني متحرك فمثلاً ثمَّ = ثمْمَ . وعلى هذا فسنرمز للشدّة هنا بعلامتي ٥ ـ (أي علامة سكون ثم علامة حركة) سواء أكانت َ أو ِ أو ُ

٢ ـ وأن المعول عليه عند الوزن هو (النطق) لا الكتابة ، فكل ما ننطق به يحسب وكل ما لا ننطق به لا يدخل في الاعتبار . . فكلمة «هذا» مثلاً تصبح

---

(١) يبحث علم العروض الذي وضع أسسه الخليل بن أحمد في قواعد الوزن الشعري . وأوزان الخليل خمسة عشر سمى كل وزن منها بحرا ، وزاد عليها أبو الحسن الأخفش فيها بعد واحدا سمي (المتدارك) .

كأنها هاذا (حركة وسكون ثم حركة وسكون) . . وإذا قرأنا كلمتي : (ذهب الناس) فإننا لا ننطق (الألف واللام) في أول كلمة (الناس) ، ولهذا فنحن نغفل هذين الحرفين عند الوزن، ونعتبر أن الكلمتين تكتبان هكذا: (ذهب نّاس) .

وإذا جربنا أن نحول هاتين الكلمتين إلى حركات وسكنات ، فإننا نضع مقابل كل حرف متحرك (بالفتحة أو الضمة أو الكسرة) علامة ـ ، ونضع مقابل كل حرف عليه (سكون) علامة ٥ ، ومكان كل حرف مشدد علامتي ٥ ـ كالآتي (مع ملاحظة قراءة الكلمتين معاً دون الوقوف على كلمة ذهب) :

ذَهَبَ النَّـــاسُ = ذَهَبْ نْنَـــاسُ

ـ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ ... ـ ـ ـ ٥ ـ ٥ ـ

ونلاحظ أننا قد أغفلنا (الـ) التي في أول كلمة الناس ، وكذلك وضعنا علامة ٥ مقابل حرف الألف .

٣ ـ بما أن المعول عليه عند الوزن هو النطق ، فإن التنوين (ً أو ٌ أو ٍ) يعتبر مساوياً لنون ساكنة (نْ) تضاف إلى الكلمة ، وعلى هذا فإن :

رِيمٌ تساوي رِيْمُنْ

ـ ٥ ـ ٥ ... ـ ٥ ـ ٥

وبهذه الطريقة ، يمكن أن نحول البيت الآتي إلى حركات وسكنات مع (ملاحظة أن نقرأ البيت قراءة متصلة لا كلمة كلمة) :

رِيمٌ عَلَى القَـــاعِ بَيْنَ البَـــانِ وَالعَـــلَمِ

أَحَـــلَّ سَـــفْكَ دَمِـــيْ فِي الأَشْهُرِ الحُـــرُمِ

بعد أن أصبحت كتابة البيت في حساب ميزان الشعر كالآتي :

رِيْمُنْ عَلَلْقَاعِ بَيْنَ لْبَـــانِ وَلْعَـــلَمِي

أَحَلَلْ سَفَكَ دَمِي فِ لْأَشْهُرِ لْحُرُمِي

* *

وبنفس الطريقة يمكن أن نحول البيتين الآتيين إلى حركات وسكنات:

هَيَّا لِنَمْرَحَ فِي الْمُرُوجِ وَحَوْلَنَا الْعُشْبُ النَّضِيرْ

وَالنَّبْعُ يَسْكُبُ مَاءَهُ السِّفْضِيَّ فِي مَجْرَى الْغَدِيرْ

* * *

وبعد أن نحول أبيات الشعر إلى حركات وسكنات ، نقارنها بالحركات والسكنات الموجودة في تفاعيل البحر المقابل .

وهذا يستدعي معرفة ببحور الشعر ، وما تضمه من تفاعيل مختلفة .

وبحور الشعر ستة عشر بحراً هي :

(الطويل ـ المديد ـ البسيط ـ الوافر ـ الكامل ـ الهزج ـ الرجز ـ الرمل ـ السريع ـ المنسرح ـ الخفيف ـ المضارع ـ المقتضب ـ المجتث ـ المتقارب ـ المتدارك) .

وكل بحر منها يتكون من عدة أجزاء ، يسمى كل جزء منها (تفعيلة) . واليك مثالاً تفصيلياً من البحر « الكامل » . .

ب ـ نموذج تفصيلي من بحر « الكامل » :

وهو يتكون في صورته الأصلية من (متفاعلن) مكررة ست مرات كالاتي[1].

---

(١) يحتل بحر الكامل مكانة مرموقة من اهتمام الشعراء المحدثين ، فنجد أن نحو ثلث شعر شوقي من هذا الوزن ، كما أنه يحتل المكانة الأولى في شعر حافظ إبراهيم وعلي محمود طه ومحمود غنيم ومحمود حسن إسماعيل والعقاد وغيرهم من شعراء العصر الحديث . .

وفي الشعر العربي القديم كان الكامل يحتل المكانة الثانية بعد البحر الطويل .

مُتَفَاْعِلُنْ متفاعلن متفاعِلُنْ   متفاعلن متفاعلن متفاعِلُنْ

وتسمح قواعد علم العروض بإدخال بعض التعديلات على هذه الصورة الأصلية ، ومن هذه التعديلات :

١ ـ حذف الحرف الساكن الأخير (في آخر تفعيلة) ، وتسكين ما قبله ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعِلْ

٢ ـ حذف الحروف الثلاثة الأخيرة (وهي تضم حركتين يليهما سكون) من كل من التفعيلة الثالثة والسادسة ، أي في نهاية كل شطر ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن مُتَفَاْ   متفاعلن متفاعلن مُتَفَاْ

٣ ـ حذف تفعيلة كاملة من كل شطر ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

٤ ـ زيادة حرف ساكن على التفعيلة الأخيرة في الصورة السابقة ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعِلَاْتْ

٥ ـ زيادة حركة وسكون في آخر التفعيلة الأخيرة ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعِلَاْتُنْ

٦ ـ حذف الحرف الساكن الأخير (في متفاعلن الأخيرة) ، وتسكين ما قبله ، فيصبح :

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعِلْ

وهناك بعض تعديلات أخرى على الصورة الأصلية لهذا البحر ، ويمكن أن

تستعمل الصورة الأصلية أو أحدى هذه الصور المعدلة ، على أن يستمر استعمال نفس الصورة في كل أبيات القصيدة .

* * *

بعد هذا نحول أجزاء هذا البحر إلى حركات وسكنات ، كما يأتي :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

— — — ه — — ه   — — — ه — — ه   — — — ه — — ه

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

— — — ه — — ه   — — — ه — — ه   — — — ه — — ه

ثم نأخذ في مقارنة هذه الحركات والسكنات ، بالحركات والسكنات في أبيات الشعر التي نريد أن نختبر وزنها .

ولكن : ـ هل من الضروري أن تتطابق الحركات والسكنات في كل من البحر الأصلي وأبيات الشعر بنفس العدد والترتيب تطابقاً كاملاً . . ؟

ـ أجل ، هذا ضروري ، ما عدا بعض الاستثناءات اليسيرة مثل تسكين حرف متحرك أو حذفه ، على أن هذه التعديلات اليسيرة المسموح بها محددة ومعروفة ، وتستعمل طبقاً لنظام معين لا يسمح علم العروض بتجاوزه .

والاستثناءات المسموح بها في البحر « الكامل » هي :

١ ـ تسكين الحرف الثاني المتحرك في أي تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتى :

مُتَفَاعِلُنْ تصبح مُتْفَاعِلُنْ

أي أن — — — ه — — ه

تصبح — ه — ه — — ه

٢ ـ حذف الثاني المتحرك في أي تفعيلة من تفاعيل البحر ، كالآتي :

متـفـاعـلـن تـصـبـح مـفـاعـلـن

أي أن — — — ◦ — — ◦

تصبح — — ◦ — — ◦

٣ ـ تسكين الثاني المتحرك ، مع حذف الرابع الساكن في أي تفعيلة (ولو أنه يعتبر غير مليح) كالآتي :

متَـفـاعـلـن تـصـبـح مـتْـفـعـلـن

أي أن — — — ◦ — — — ◦

تصبح — ◦ — — — ◦

وهذه الاستثناءات ـ وما إليها ـ يطلق عليها اسم (الزحاف) . وهي تعديلات من حق الشاعر أن يدخلها في أي تفعيلة من تفاعيل البحر ، وقتما يشاء ، دون أن يتقيد بالتزام هذا التعديل في باقي الأبيات في سائر التفاعيل .

وهناك نوع آخر من التعديلات ، أو التغييرات ، يطلق عليه اسم (العلة) ، وهي إما أن تكون بالزيادة أو بالنقص ، كما أنها ـ في معظم حالاتها ـ تغيير إذا استخدمه الشاعر في أحد أبيات القصيدة ، وجب أن يراعي استعماله في باقي الأبيات كلها بنفس النظام . من هذا ما رأيناه (في بند ٢) عند أول حديثنا عن بحر (الكامل) من حذف الحروف الثلاثة الأخيرة من (متفاعلن) الثالثة والسادسة ، بحيث تصبح كل منهما (متفا) ، فهذه علة بالنقص ، إذا استعملت في أحد الأبيات وجب التزامها في سائر أبيات القصيدة .

وفي بندي ٤ ، ٥ نجد مثالين للعلة بالزيادة ، وفيهما تحولت متفاعلن (في البحر الكامل) إلى متفاعلات ومتفاعلاتن .

* * *

والآن ، فلنحاول وزن بيت أو بضعة أبيات من بحر (الكامل) ، في صورته الأصلية ، ثم في بعض صوره المعدلة :

● الأبيات الآتية من قصيدة تتغنى بآذار .. **على ضفاف النيل** ، وهي من بحر (الكامل) في صورته الكاملة :

... ...

ضحك الربيع بشاطئيه فأينعت	خضر الروابي والقطوف الدانية
فاسكب قداح الراح واشرب ههنا	ماء الحياة من العيون الجارية
خمر الطبيعة أسكرت أعطافها	فتمايلت نشوى وغنت رابيه
مال البنفسج كالنسيم مداعباً	وجه المّياه برقة متناهية
والفل أبيض كاللآلى الصافية	والبان أهيف كالرماح العالية
والورد أخجله النسيم بقبلة	طبعت هناك على الخدود القانية
والطل في طرف الزهور نواعسا	مثل الدموع على العيون الحانية

وسنكتب أولاً تفاعيل البحر ، ثم نحولها إلى حركات وسكنات ، ثم نحول بعض الأبيات السابقة إلى حركات وسكنات أيضاً .. ثم نقارن بينهما ، ونرى إلى أي مدى تصل بنا المطابقة .. مع مراعاة حق الشاعر في الزحاف الذي سبقت الإشارة اليه :

مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – – –
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – – –
١ـــ خَمْرُ الطَّبِيْ	مَةِ أَسْكَرَتْ	أَعْطَاْفَهَاْ
٥ – – ٥ – ٥ –	٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – ٥ –
فَتَمَاْيَلَتْ	نَشْوَىْ وَغَنْ	نَتْ رَاْبِيَهْ
٥ – – ٥ – – –	٥ – – ٥ – ٥ –	٥ – – ٥ – ٥ –

٢ – مَا لَ الْبَـنَـفْـ | سَجُ كَا لنَّسِيـ | ـمِ مُـدَا عِـبـاً

وَجْــهَ الْمِيَـا | هِ بِرِقَّــةٍ | مُتَنَـاهِيَةْ

٣ – وَالْفُـلُّ أَبْـ | يَضُ كَالْـلَآ | لِى الصَّا فِيَهْ

وَالْبَـانُ أَهْـ | يَفُ كَالرِّمَا | حِ الْعَـالِيَهْ

وإذا قارنا حركات وسكنات الأبيات الثلاثة ، بحركات وسكنات التفاعيل ، فإننا نلاحظ :

١ ـ قد تشمل التفعيلة كلمة واحدة مثل : (فتمايلت = متفاعلن) وكذلك (متناهية) و (أعطافها) . .

وقد تشمل كلمة وبعض كلمة ، مثل : (خمر الطبيـ = متفاعلن) (ـعةِ أسكرت = متفاعلن) في البيت الأول

(وجه الميا/ه برقة = متفاعلن / متفاعلن) في البيت الثاني . . وهكذا . .

وقد تشمل التفعيلة جزئين من كلمتين مختلفتين ، مثل :

(يَضُ كاللآ = متفاعلن) ، (ـيَفُ كالرما = متفاعلن) في البيت الثالث .

من كل هذا نرى أن التفعيلة هي الوحدة المعترف بها ، سواء أكانت تشمل كلمة أو بعض كلمة أو أجزاء من كلمات مختلفة . . وليست وحدة الكلمة شرطاً في الوزن ، بمعنى أن الكلمة لا توزن بمفردها ، وإنما يوزن البيت كوحدة كاملة مقسمة إلى عدد من التفاعيل . . وبهذا نجد وزن البيت الأول كالآتي :

خمْر الطّبـيْ(متْفاعلن) مَةِ أسكرتْ (متَفاعلن) أعْطافها (متْفاعلن)

فتَمايلتْ (متفَاعلن) نشْوى وَغَنْـ (متْفاعلن) ـنتْرابية(متْفاعلن)

٢ - في البيت الأول من الزحاف ما يأتي :

تسكين الحرف الثاني المتحرك في التفاعيل : الأولى والثالثة والخامسة والسادسة . .

وفي البيت الثاني :

نلاحظ نفس الشيء في التفعيلتين الأولى والرابعة .

وفي البيت الثالث :

نفس الزحا ف في التفاعيل : الأولى والثالثة والرابعة والسادسة .

٣ - لا توجد علة في نهاية هذه الأبيات بالنقص أو بالزيادة .

- ويمكنك أن تحاول وزن بقية الأبيات بنفس الطريقة . .

* * *

● وهذا نموذج آخر من قصيدة (شقراء) ، من بحر (الكامل) أيضاً ، ولكن في صورة من صوره المعدلة ، التي أصبح فيها يقتصر على تفعيلتين في كل شطر :

متَفَـــاْ عِلنْ ــــ ــــ ــــ ● ــــ ــــ ● | متَفَـــاْ عِلُنْ ــــ ــــ ــــ ● ــــ ــــ ●

مُتَفَـــاْ عِلنْ ــــ ــــ ــــ ● ــــ ● | متَفَـــاْ عِلنْ ــــ ــــ ــــ ● ــــ ●

هَيَّـا لِنَمْـ | ـرَحَ فِي الْمُـــرُوْ

•-- • --•- | • - -• - - -

ـجِ وَحَوْلَـنَـا الْ | عُشْبُ النَّضِـــيْرْ

• --•--- | •• --• -•-

وَالنَّبْــعُ يَسْـ | ـكُبُ مَاْءَهُ الْ

•-- - -•- | • --•- - -

فِـضِّـــيَّ فِيْ | مَجْرَى الْـغَدِيْرْ

-•- -• •- | •• -- • -•-

وهنا نلاحظ ما يأتي : ـ

١ ـ يوجد زحاف (تسكين الثاني المتحرك) في البيت الأول : في التفعيلتين الأولى والأخيرة . وفي البيت الثاني : في التفاعيل الأولى والثالثة والرابعة . .

٢ ـ توجد علة بالزيادة في آخر البيت الأول (وهي زيادة سكون في آخر التفعيلة الأخيرة) ، ولذلك التزمت في آخر البيت الثاني أيضاً في التفعيلة الأخيرة . .

٣ ـ لا يوزن الشطر بمفرده ، وإنما يوزن البيت بأكمله ، ولذلك لا بأس من أن يكتب جزء من الكلمة في آخر الشطر الأول ، وبقيتها في أول الشطر الثاني كما في (المرو .·. ج) و (الـ .·. ـفضى) .

* * *

ويمكنك أن تحاول وزن هذه الأبيات الأربعة ، وهي ختام القصيدة السابقة (شقراء) ، أي أنها من نفس الوزن : ـ

خَـلَقَ الإلـهُ النَّـاسَ مـن طيـنٍ .. وأنتِ مـن الضِّـيـاءْ

بيضاءُ كالنّورِ المجنّح أو ملائكةِ السماء
تَجري وتَقفزُ كالفراشَةِ بين أزهارٍ وماء
وتَعودُ للعُشِّ السَّعيدِ كأنها لحنُ المساء

ثم جرب أن تقسم كل بيت إلى شطرين ..

●●●●●

جـ ـــ **بعض البحور المألوفة في شعر الأطفال :**

تتفاوت بحور الشعر في طولها وإيقاعاتها ، وفي مدى إقبال الشعراء على استعمالها ، ولذلك نجد بحورا شائعة ، وأخرى يقل تداولها .. ولاشك أن زيادة الألفة بين أذن الشاعر وإيقاع بحر من البحور تدفعه ـــ بطريقة واعية أو غير واعية ـــ إلى الإكثار من استعماله ..

وفي ميدان شعر الأطفال نجد بعض البحور أنسب من بعض ..

فمن البحور المألوفة التي كثر ورودها في الشعر العربي :

١ ـــ الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثاله قول أبي فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر   أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟

٢ ـــ البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومثاله قول شوقي :

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمى في الأشهر الحرمْ

ولكننا نجد أن مثل هذه البحور الطويلة ، التي كثر ورودها في قصائد الشعر العربي للكبار ، ليست هي أنسب بحور الشعر للأطفال .. .

وإذا حاولنا أن نتتبع البحور التي يكثر استعمالها في شعر الأطفال ، نجد أنها تتميز بالقصر ، وبأنها ذات إيقاعات سلسة متميزة .. .

ومن هذه البحور :

١ــ الكامل :

الذي سبقت الإشارة إليه بالتفصيل ..

وهو يأتي في شعر الأطفال عادة مجزوءًا ، بحيث يقتصر على تفعيلتين في كل شطر ..

● من هذا قول محمد الهرّاوى رائد شعر الأطفال :

هَلْ تَعْلَمُوْ	نَ تَحِيَّتِيْ	عِنْدَ الْقُدُوْ	مِ إِلَيْكُمُ
○−○−−○−	− −−−○−−○	−○−○−−○	− −−○−−○
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

أَنَا إِنْ رَأَيْـ	ـتُ جَمَاْعَةً	قُلْتُ السَّلاَ	مُ عَلَيْكُمُ
−−−○−−○	− −−○−−○	−○−○−−○	−−−○−−○
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

ــ وفي هذين البيتين نلاحظ أن الشاعر قد استعمل حقه في (الزحاف) الذي سبقت الإشارة إليه ، فسكّن الثاني المتحرك في التفعيلة الأولى والتفعلية الثالثة (في البيت الأول) ، وفي التفعيلة الثالثة (في البيت الثاني) .

● **ومن هذا أيضا (من نشيد فتيات المدارس)**[1] :

هَيَّـاْ بِنَـا / هَيَّـاْ بِنَـا   نَسْعَى لِإِدْ / رَاْكِ الْمُنَى

بِمَـدَاْرِسٍ / فُتِحَتْ لَنَاْ   فِيْهَاْ فُتُوْ / حُ الْعَاْلَمِيْنْ[2]

هَيَّاْ بِنَا / لِمُعَلِّمَاْتْ   يُحْسِنَّ تَرْ / بِيَةَ الْبَنَاْتْ

ما هنَّ إلـ/ ـلا أُمَّهاتْ   يُرْضِعْنَ أَلْـ / ـبَاْنَ الفُنُوْنْ

إلخ ......

ـــ وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد لجأ بكثرة إلى تسكين الثاني المتحرّك .. كما أضاف حرفا ساكنا في نهاية بعض التفعيلات ، فتحولت (مُتَفَاْعِلُنْ) إلى (مُتَفَاْعِلَاْتْ) .

وقد سبقت الإشارة إلى هذا عند بداية الحديث عن البحر الكامل .

ـــ حاول أن تزن البيتين الأخيرين ، وتعرف ما بهما من زحاف أو إضافات .

● **ومن هذا أيضا (في مطلع أنشودة القمر)**[*] :

خرجَ الرِّفَا / قُ بصُحْبَتي   يَلهُونَ في / ضَوءِ القمرْ

---

(١) للشاعر محمد الهراوى (النشيد : ١٦ بيتا) .

(٢) في بعض الطبعات ورد هذا البيت بصورة أخرى كالآتي :

بمدارس فتحت لنا   فيها صلاح الناشئين

(*) شعر : أحمد نجيب (الأنشودة : ١٢ بيتا) .

في زورقٍ / يَجْرِي بِنـا يَختـالُ في / عَرْضِ النَّهَـرْ

جَدِّفْ معي .. / يا صَاحِبي .. / وسْطَ الميـاهْ

نُنْشِدْ هُنا .. / من فَرْحِنَا .. / لحنَ الحَيـاةْ

إلخ ..

ـــ حاول أن تزن هذه الأبيات بالطريقة السابقة .

* * *

٢ ـــ الرجز :

● يتكون هذا البحر في صورته الأصلية من (مُسْتَفْعِلُنْ) مكررة ست مرات كالآتي :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويجوز أن يقتصر (البيت) على أربع تفعيلات ـــ أو على ثلاث ـــ أو على تفعيلتين اثنتين فحسب .

●ومما يجوز فيه من (الزحاف) :

ـــ حذف الثاني الساكن .. فتتحول : o—o— —o— إلى o— —o— —

ـــ حذف الرابع الساكن .. فتتحول : o—o— —o إلى —o— — —o

ـــ حذف الثاني والرابع معا .. وهو غير مليح .

وقد سبق القول إن (الزحاف) إذا استعمل في أي تفعيلة لا يلزم استعماله في باقي التفعيلات .

● ومما يجوز فيه من (العلل) بالنقص :

حذف الحرف الساكن الأخير ، وتسكين ما قبله ..

فتتحول : مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُسْتَفْعِلْ

- ٥ - ٥ - - ٥   - ٥ - ٥ - ٥

وهذا التعديل يستعمله الشاعر عادة في آخر تفعيلة في البيت ..فإذا فعل هذا ، وجب لزوما أن يستعمله في كل التفعيلات الأخيرة في كل أبيات القصيدة ، إذا كان للقصيدة قافية موحدة .

- ولعلك لاحظت أن هناك صلة قرابة وثيقة بين (الكامل) و (الرجز) :

فتفعيلة الكامل هي (متَفاعلن :--٥--٥) ويجوز فيها تسكين الثاني المتحرك فتصبح ، (متْفاعلن :-٥-٥--٥) التي تتطابق مع تفعيلة الرجز : (مسْتفعلن) وهذا واضح في كثير من تفعيلات نشيد (فتيات المدارس) الذي سبقت الإشارة إليه .

يبقى سؤال :

— لماذا اعتبرنا هذا النشيد من (الكامل) مع أن التفعيلات ذات الثاني الساكن أكثر من التفعيلات ذات الثاني المتحرك ، أي أنها أقرب إلى (الرجز) .. ؟

— السبب هو أن (الكامل) يجوز فيه من (الزحاف) تسكين الثاني المتحرك ، على حين أن هذا لا يتوفر في (الرجز) الذي يجوز فيه حذف الثاني الساكن لا تحريكه .

— وبسبب هذه القرابة الوثيقة نلاحظ أنه كثيرا ما تتنقل الأبيات والأشطر والتفعيلات بين (الكامل) و (الرجز) بيسر وسهولة وإيقاع غنائي رقيق .

* * *

- ومن الأمثلة الطريفة التي يمكن أن تقدم في هذا الوزن ، المقطوعة الشعرية التي كتبها (محمد الهرّاوى) للأطفال عن (الساعة) ، والمقطوعة الشعرية الأخرى التي كتبها أمير الشعراء (أحمد شوقي) عن (الساعة) أيضا . وكلاهما من الرجز :

تقول المقطوعة الأولى (*) :

الساعة

وساعةٍ حملتها تَحْسُبُ سيرَ الزمنِ
إن فرغَتْ أملؤها في وقتها المعيّنِ
فلم تُعَجِّل لحظةً ولم تَقِف .. ولم تَنِ
رتّبتُ أعمالي بها على نظامٍ متقن
كل امرءٍ أوقاته فوضى، فغير محسنِ

ـــ وتقول المقطوعة الثانية : (●)

الساعة

لي ساعة من معدنٍ لا يقتنيها مُقْتَنِ
تعجل دقّا وتَنِى مثل فؤادِ المدمن !!
وعقرباها والزما ن في اختلافٍ بَيِّن
إذا مشت لم أحتفل أو وقفت لم أحزن
أو أخّرت لم يُجْدِنى أو قدمت لم أُغْبَنِ
أحملها لأنها تَغُشُّنى في الزمنِ !!

ـــ حاول أن تزن المقطوعتين ، لتعرف أنهما من بحر واحد هو (الرجز) .. والقافية أيضا واحدة .. والموضوع واحد .. .

ولكن :

شتان بين المعانى الواردة في المقطوعة الأولى والمعاني الواردة في المقطوعة الثانية .. !! .

(*) للشاعر : محمد الهراوى .

(●) شعر : أحمد شوقي .

أن المقارنة بينهما لا تحتاج إلى تعليق .. .

فالهراوى يخاطب (الأطفال) .. .

أما أحمد شوقي فإن مقطوعته ليست مما يمتّ إلى الأطفال بصلة ..
وليتك تفكر معي :

بم نُجيب (الطفل) إذا سأل عن معنى (فؤاد المدمن) !! .. وعن معنى البيت كله .. ؟ .

وبم نجيب (الطفل) إذا سأل :

كيف يحمل الساعة (لأنها) تغشه في الزمن ؟!

وهل الإنسان يحمل الساعة (لأنها) تغشه في الزمن .. أم العكس .. ؟!

ولماذا يحمل هذه الساعة ما دام لا يهتم بوقوفها أو مشيها .. وما دامت بلا أي فائدة ؟!

- **ومن (الرجز) قول الشاعر في مطلع أنشودة (الضاحية)[1] :**

هيّا بنا / هيّا بنا	هيّا بنا / للضاحيةْ
هيّا بنا / نسعى هنا	بين الزهو / رِ النّادية
إنا خرجـ / ـنا نَجْتَلِي	حسنَ الحيا / ةِ الراضية
حيث الميا / هُ الجارية	تحت الغصو / نِ العالية
والنُّورُ غنـ / ـنى صامتا	لحنَ الطيو / رِ الشادية
هيّا بنا / هيّا بنا	.....

إلخ ..

---

(١) شعر : أحمد نجيب (الأنشودة : ٤ مقاطع ـــ ٢٠ بيتا) .



محمود الهراوى
شاعر الأطفال

نموذج من البنط المستعمل
فى كتب الهراوى للأطفال

● ومن (الرجز) أيضا قول الشاعر[1] :

نزهة الكلاب

١ ــ أربعةُ / كـلابِ	من خيرةِ الـ / ـأصحابِ
٢ ــ قد ألّفوا / جمعيةْ	تعمل بالسْـ / سَويّةْ
٣ ــ واقتسموا / بالعدل	ما بينهم / من شُغلِ
٤ ــ فاتفق الـ / جميعُ	وكلهم / مطيعُ
٥ ــ أن يركبوا / في عربةْ	يوم احتفا / لِ العَقَبَةْ[2]
٦ ــ يركب فيـ / ـها اثنانِ	واثنانِ يَسْـ / ـحَبانِ
٧ ــ ومن يَجُرْ / ـرُ ذاهباً	يَرجعُ فيـ / ـها راكباً
٨ ــ فكان هـ / ـذا المنظرُ	فيه السّرو / رُ الأكبرُ
٩ ــ وضحك الـ / ـجُمهورُ	وعمَّهُ الـ / ـحُبورُ

ــ لاحظ أن هذه المقطوعة الشعرية ليست لها قافية موحدة في نهاية كل الأبيات .. وإنما لكل بيت قافية خاصة موحّدة بين الشطرين الأول والثاني .

ــ ولاحظ أيضا أن الأبيات الأربعة الأولى والبيتين السادس والتاسع ، تجري على هذا الوزن :

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلْ   مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلْ

ـ ه ـ ه ـ ه ـ ـ ه   ـ ه ـ ه ـ ه   ـ ه ـ ه ـ ـ ه   ـ ه ـ ه ـ ه

---

(١) شعر : محمد الهراوى .

(٢) احتفال كان يجري في النيل ، تسير فيه سفينة جميلة مزوّقة ، احتفالا بعيد (وفاء النيل) عندما يأتي بالفيضان في كل عام .

أي أن التفعيلة الثانية في كل شطر بها علّة بالنقص (حذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله) .

وهذه العلة بالنقص ـــ كما سبق القول ـــ يجب الالتزام بها في نهاية كل الأبيات ، إذا كان لهذه الأبيات قافية موحدة ..

أما هنا فالقافية الموحدة هي بين كل شطرين ..

ولهذا التزم الشاعر استعمال العلة بالنقص في نهاية الشطرين الأول والثاني ، في الأبيات التي وردت بها هذه العلة .

أما بقية الأبيات (الخامس ـــ السابع ـــ الثامن) فإنها تجرى على الوزن الأصلي بلا علة كالآتي :

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥   ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥   ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥   ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥

ولكن يجوز فيها (الزحاف) الذي سبقت الإشارة إليه .

ـــ في ضوء ما سبق ، حاول أن تزن أبيات هذه القصة الشعرية السابقة .

● **ومن الرجز أيضا** [illegible] **الشاعر**(*) :

الطائر الصغير

الطائـــرُ الصْ / صَغيـــرُ   مَسكنُـــه / فـي الـعُشّْ

وأمُّـــهُ / تَطيـــرْ   تأتـي لـــه / بالـــقشّْ

تخَالُـه الطْـــ / طُيـــورُ   إذا بَـــدا / فـي الفـرشِ

كأنـــه / أميـــرٌ   يجلسُ فـو / قَ العـــرشِ

(*) شعر : محمد الهراوى (مقطعان ـــ ٨ أبيات) .

ـــ وإذا حاولت أن تزن هذه الأبيات ، ستجد بها أيضا (العلة) التي سبقت الإشارة إليها في السطور السابقة .

● **ومن الرجز أيضا قول الشاعر(*) :**

تحية العلم

حيّـــوا العلـــمْ   مُحيـــى الهِمـــمْ
فـــي لونـــه   خُضـــرُ النِّعـــم
هـلالـــــه   نـــورُ الظُّلَـــمْ
نجومُـــــه   رمـــزُ العِظـــمْ
قولـــوا لحـــا   مـــلِ العلـــمْ :
رَفَعْـــــتَ را   يـــةَ الهـــرمْ
عنـــوانَ مصـ   ـــرَ فـــي الأمـــمْ
فاحـــرصْ عليـ   ـــهِ لا تَنَـــمْ

وهنا نلاحظ :

ـــ أن كل شطر يتكون من تفعيلة واحدة :

حَيّـــوا الْعَلَـــمْ   مُحْيِـــى الهِمَـــمْ
– ٥ –   – – ٥   ٥   – ٥ –   – – ٥   ٥
مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ

ـــ وأن وحدة الوزن هي البيت بأكمله .

(*) للشاعر : محمد الهراوي .

ولهذا نجد في بعض الأبيات كلمات يقع جزء منها في نهاية الشطر الأول والجزء الآخر في بداية الشطر الثاني .

* * *

ومن المعروف أن (العلم المصري) كان في تلك الأيام أخضر اللون يتوسطه هلال أبيض وثلاثة نجوم بيضاء .

* * *

٣ ــ الرمــل :

● يتكون هذا البحر في صورته الأصلية من (فَاْعِلَاْ تُنْ) مكررة ست مرات كالآتي :

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

ويجوز أن يقتصر على أربع تفعيلات فقط .

● ومما يجوز فيه من (الزحاف) :

ــ حذف الثاني الساكن .. فتتحول :-o--o-o إلى - --o-o

ــ حذف السابع الساكن .. فتتحول :-o--o-o إلى -o--o-

ــ حذف الثاني والسابع معا .. ويعتبر غير مليح .

● ويجوز فيه من (العلل) :

أ ــ **بالزيادة** : إضافة حرف ساكن في نهاية التفعيلة ..

فتتحول :-o--o-o إلى-o--o-oo (فاعلاتان)

ب ــ **بالنقص** : ١ ــ حذف الحرفين المتحرك والساكن من نهاية التفعيلة..

فتتحول -o--o-o إلى -o--o (فاعلا) .

٢ ــ حذف الحرف الساكن الأخير من نهاية التفعيلة ، وتسكين ما قبله ..

فتتحول : -o--o -o إلى -o--oo (فاعلاتْ).

• ومن الرمل :

أقبل العيد(*)

أقبلَ العيـ / ـدُ فأهـلا	بتباشيـ / ـر السعودِ
قد نعمنا / بسـرور	ما عليه / من مزيدِ
وحَبانا / أبوانا	بالهدايا / والنقود
وخرجنا / نتحلّى	فيه بالثو / ب الجديد
وتصافحـ / ـنا بأيديـ	ـنا على صد / ق العهود
ومضينا / بالتهاني	لقريبٍ / وبعيد
فأت ياعيـ / ـد وأفْرِح	أمة النيـ / ـل السعيدِ
وامض ياعيـ / ـد وعد بالـ	ـيُمن في عهـ / ـدٍ خميد
يا بني النيـ / ـل بقيتم	للعلا فى / كل عيد

عم صباحا .. يا فراشى(1)

عم صباحا / يا فَراشى	قد أتى الصبـ / ـحُ الجديدْ
أشرق النّو / رُ فهيّا	نوقظُ الوا / دي السعيدْ
ونغنّى / في صباحٍ	باكرٍ حُلـ / ـو النشيد

يا صباحَ الـ / ـخير ذا يو / مٌ جَديدْ

(*) شعر : محمد الهراوى (النشيد : ١٢ بيتا) .

(١) شعر : أحمد نجيب .

يا صباحَ النّـ / ـنُورِ في الوا / دي السعيدْ
يا صباحَ الـ / ـفل يَا صُبْـ / ـحَ الورودْ

يا سروری / يا طيـوري بيـن أزهـا / رٍ ونـــورِ
ونـخيـــلٍ / باسقـــاتٍ وميــــاهٍ / في الغـديـرِ

إيـهِ مـا أحـ / ـلى أناشيـ / ـدَ السّلامْ
عندما نحـ / ـيا جميعاً / في وئـام
لا نعــادي / بل ننادي : / لا خصام

ونُغنّـــي / في صبـاحٍ باكـرٍ خُـلـ / ـو النشيـدْ
عـم صباحا / يـا فَراشـى قد أتى الصبـ / ـحُ الجـديـدْ
أشرق النو / رُ فـهيـــا نُـوقظُ الـوا / دي السـعـيد

نشيد ابنة النيل[1]

هتـفَ الـداعـى فـهيـا وأنـشُـدِي المـجـدَ علـيّا
واطلبي عنـد الثّريـا يابـنـة النيـل مقـامـا

إيـه يـا أخـت ذُكـاء[2] أشـرقـي شمـسَ رجـاء
من ثـنيـاتِ الخِبـاء واملـئي الكـونَ سـلامـا

(١) شعر : محمد الهراوی .
(٢) ذُكاء : الشمس ـــ وابن ذكاء : الصبح .

أنتِ يا عزَّ حِماكِ حَمِدَ النيلُ سُراكِ
ورعى الله أخاكِ مَلَكَ اليوم الزِّماما

أيها الدهرُ رويدا كِدْ لغير النيلِ كَيدا
لا يُطيقُ النيلُ قَيدا وقضى ألا يُضامَا[1]

إن للشعبِ مُناهُ كلُّ من شَقَّ عصاهُ
أو تصدَّى لأذاه عيشُه كان حراما

يا فتاةَ النيلِ هاتي من صَنيعِ المَكْرُمات
وتَخَطَّيْ للحياةِ كلَّ يومٍ منك عاما

كلُّ مجدٍ فهو منكِ سائلي الأهرامَ عنكِ
وأبا الهولِ يجبْكِ إن للصخرِ. كلاما

يا ابنةَ المَجْدَيْنِ سُودى بقديمٍ وجَديدِ
لم يكن مجدُ الجُدودِ مِنْ بَنِى المجدِ عَقَاما

من تولى العزَّ قبلا كان للعزةِ أهلا
وكرامُ الناسِ أصلا لم تلدْ إلا كراما

---

(١) ورد هذا البيت في بعض الطبعات بصورة أخرى هي :

ليس يرضى النيلُ قيدا وقضى ألا يُضاما

فارفعي رايةَ مِصرا وانشري في الناس بشرى:
'' دمتَ يابنَ النيلِ حرا في حِمى النيل وداما ''

نشيد بنات العلم(*)

يا بناتِ العلم هيّا يا بَناتْ هذه الدنيا تُنادي العامليـنْ :
« ردِّدوا لحنَ الأماني الخالدات ليس تحتَ الشمسِ أرضُ النائمينْ »
بالعلومِ النافعاتْ يـا ابنـةَ الشعبِ المجيـدْ
والفنونِ الزاهراتْ يـا ابنـة الجيـلِ الجَديـدْ

سوفَ نُعْلِى دَوْحَةَ الشرقِ السعيدْ

معهدي كالشمسِ وضّاحُ الجَبينْ يَمْزُجُ الفنَّ بألوانِ الحياةْ
فيضيءُ الكونَ بالنورِ المُبينْ سوف نَمِضى للمعالى في هُداهْ
معهدي شعلةُ الفنِّ ولحنُ المنشدينْ
في يدي صَولجانُ الحقِّ والخيرِ المتينْ
فتعالَيْـنَ نغنّـى يـا بنـات هذه الدّنيا تُنادي العامليـنْ :
« رددوا لحنَ الأماني الخالدات ليس تحتَ الشمسِ أرضُ النائمين »
بالعلومِ النافعاتْ يـا ابنـةَ الشعبِ المجيـدْ
والفنونِ الزاهراتْ يـا ابنـة الجيـلِ الجديـدْ

سوف نعلى دَوْحَةَ الشرقِ السعيدْ

(*) شعر : أحمد نجيب .

سارت الدُّنيا فهيّا للأمامْ إننا نرجو جُهودَ المخلصينْ
نحنُ للشرقِ ضياءٌ وسلامْ سوف نبني فوقَ مجدِ الأولينْ
خُلْقُنَا عاطرٌ قد صيغَ من علمٍ ودينْ
عِلْمُنا مِشْعلٌ يهدي إلى نورِ اليقينْ
فتعالَين نغني يا بناتْ هذه الدنيا تنادي العاملين :

(يكرر المطلع) ....

ومن مطلع نشيد : صلاح الدين (*)

ارفعوا الأعلامَ إنّا قادمونْ وانثُروا الأزهارَ إنّا سائرونْ [1]
واخْشَعُوا كالدَّهرِ في ذكرى الذي طهَّرَ الشرقَ فهزَّ العالمينْ

نشيد الحياة (*)

يا شبابَ العُرْبِ هيّا رددوا لحنَ الحياةْ
وارفعوا الصوتَ قويّا تَسمعُ الدنيا صَداهْ
وابعثوا مجدَ الكرامِ الأولينْ

يا أبا الهَوْلِ كفانا ذلك النومَ العميقْ
قُمْ وحيِّ ، قمْ وباركْ نهضةَ الشعبِ العريقْ

---

(١) نشيد صلاح الدين : ١٥ بيتا .

(*) شعر : أحمد نجيب .

قُلْ لمن يحسبُ أن الـ ـعمرَ يمضي في رُقادْ :
إنما الدنيا كفاحٌ إنما الدنيا جهادْ

وسلاحُ النصرِ عزمٌ لا يَلِين

هذه الأيامُ تَمْضي وكذا تمضي الليالي
فاتركوا النومَ وهيّا نَبْتَنِي صرحَ المعالى

ونعيدُ اليومَ مجدَ الخالدين

قدْ ندِمنا إذْ تركنا الـ ـكونَ يسعى للأمامْ
وغُلِبنا إذ حسبنا الـ ـمجدَ يأتي بالكلامْ
أين كنا يومَ كان الـدْ دَهرُ يَسعى في الظلامْ
سائلوا الأيامَ عنّا واسألوا عنا الأنامْ

نحن أبناءُ الهداةِ الأولين

يا جنودَ الحقِّ هيا ابذلوا الرُّوحَ فداهْ[1]
حرِّموا نومَ الليالي وابعثوا مجدَ الأُباةْ

إنما النصرُ حليفُ الصابرينْ

---

(١) في طبعته الأولى ـــ وكان هذا في الخمسينيات ـــ ورد المقطع الأخير من هذا النشيد بصورة أخرى كالآتي :

يا جنودَ الحق هيا ابذلوا الروحَ فداهْ
حطموا قيدَ الليالي وابعثوا مجدَ الأباةْ

إنما النصر حليف الصابرين

واكتبـــوا مجـــدًا جديـــدًا بمـــــدادٍ مـــــن أمــــلْ
وحـــروفٍ مـــن جهـــودٍ فـــي سطـورٍ مـــن عمــلْ
صفحـــــاتٌ مؤمنــــــاتٌ مشرقـــــاتٌ بالضيــــــاءْ
تُسْعِــدُ الكـــونَ ونحيـــا وسطَ أنـــوارِ السمـــاء

وفقَ اللهُ جهادَ المخلصين

مصـــر (*)

المـاضـي .. والمـسـتـقبـل

[سائلوا التاريخَ عنّي من أنا واذكروا فضلَ الكِرامِ الأولينْ
في جَبينِ الدَّهرِ يَزهو مجدُنا مجدُ مِصرٍ فوق هامِ العالمين] ا

هذه الآثارُ تَحكي من أنـا يومَ كان الدهرُ كالطفلِ الصَّغيرْ
سطَّرَ الأجـدادُ فيهـا مجدَنـا ساطعا عَبْرَ الليالي والدُّهـور

(يكرر المطلع) ....

= واكتبـــوا مجـــدًا جديـــدًا فــــوق هامــــاتِ الشُّهب
بحــــروفٍ مـــن دمـــاءٍ فـــي سطـورٍ مـــن لَــهَبْ
وامــــلأوا الدنيـــا دويـــا يُسمِـــعُ الصمَّ النـــــداء
قـــد بُعثنـــا لا نبالـــي نحـــن للنيـــلِ الفِـــداء
واصعدي يا مصر فوق العالمين

(*) مصر : الماضي .. والمستقبل ـــ شعر : أحمد نجيب .

قد بَرَعْنا في أفانينِ الصناعةْ　　وانتزَعْنا الخُلْدَ من نابِ الفَناءْ
وارتَقَيْنا في أساليبِ الزراعــةْ　　ورَفَعنا المجدَ من عالى البناءْ

يا بنـي مِصرَ تعالَـوا إنَّنـــا　　سوف نَبني مثلَ أجدادٍ كرامْ
أيقَظوا الدُّنيا فهبَّتْ حولَنــا　　تَنْهَلُ العلمَ وتَسعى للأمــام

(يكرر المطلع) ....

في يمينى مِشعلٌ يهدي الزمانا　　وورائي مجدُ أبنـاءِ الخلـودْ
فابتغوا الجَوْزاءَ والعَلْيا مكانـا　　وأعيدوا اليومَ ما شادَ الجدود

سائلوا التاريخَ عنّي من أنـا　　واذكروا فضلَ الكِرامِ الأولينْ
في جَبينِ الدَّهرِ يَزهو مجدُنا　　مجدُ مصرٍ فوق هامِ العالمين

٤ ــ المتقارب :

● يتكون هذا البحر في صورته الأصلية من (فَعُوْلُنْ) مكررة ٨ مرات كالآتي :

فعولن فعولن فعولن فعولـن　　فعولن فعولن فعولن فعولـن

ويجوز أن يأتي على صور أخرى كالآتي :

ــ فعولن فعولن فعولن فعولن　　فعولن فعولن فعولن **فعـولْ**
ــ فعولن فعولن فعولن فعولن　　فعولـن فعولـن فعولن **فعـــو**
ــ فعولن فعولن فعولن فعولن　　فعولـن فعولـن فعولـن **فَــعْ**

ــ فعولـــن فعولـــن **فعـــو**　　فعولـــن فعولـــن **فعـــو**

ـــ فعولـــن فعولـــن فعولـــن فَـــغ فعولـــن فعولـــن فَـــغ

- ومما يجوز فيه من (الزحاف) :

حذف الخامس الساكن فتتحول : --ه-ه إلى --ه-

- ويجوز فيه من (العلل) التي تجري مجرى (الزحاف) في عدم ضرورة الالتزام بها :

حذف الرابع المتحرك والخامس الساكن في وقت واحد (في آخر الشطر الأول من أي بيت) .. فتتحول : --ه-ه إلى --ه

وإذا استعملت هذه (العلة) في أحد الأبيات ، لا يجب الالتزام باستعمالها في باقي الأبيات .

- **ومن (المتقارب) الأناشيد الآتية :** (*)

نشيد الطيران

نُسورَ السماءِ حُماةَ الوطنْ
أمامًا أمامًا طوالَ الزمنْ
أمنتِ بلادي عوادي المحنْ
وعشتِ دواماً منارَ الأمم

بَنُوكِ ــ فداكِ ــ استقلّوا الهواء وطاروا خِفافاً لِنَيْلِ العَلاءْ
بعزمِ الأُسودِ ورُوحِ الفِداء أجابوا الدعاءَ ولبّوا النداءْ

ففي الحربِ كانوا الرَّدى للعِدَا وصاحوا : بلادي .. بَنُوكِ الفِدا
نَثَرْنا خلالَ الأزيزِ الرَّدى وتِهْنا وصِحْنا لنصرٍ بدا :

(*) أناشيد : الطيران ــ النادي الصيفي ــ الشباب ــ العبور ــ الختام ..
شعر : أحمد نجيب .

نُسورَ السماءِ حُماةَ الوطنْ
أماما أماما طوال الزمن
أمنت بلادى عوادى المحن
وعشتَ دواما منار الأمم

وفى السّلمِ إنا جعلنا البَعيدْ قريبًا .. وإنّا حملنا البريدْ
فكنّا الرِّباطَ لكلِّ الوجودْ وكنا السلامَ لأرضِ الجُدود

سلاحُ الهواءِ رَفيعُ الجَنابْ عَلَوْنا سماهُ بعزمِ الشَّبابْ
قَهَرْنا هُناك مَنِيعَ العُقَابْ وصِرْنا به من مُلوكِ السحابْ

النادى الصيفى

هَلمُّوا هَلمُّوا رِفاقَ الصِّبا إلى مُنْتدًى ضمَّ شَمْلَ الصِّحابْ
فَنُمضى به خيرَ أوقاتِنا ونقضى به خيرَ وقتِ الشبابْ

نَسِينا متاعبَ صيفٍ طَويْل بفضلِكَ يا مُنْتَدَانا الجميلْ
ففيكَ الهواياتُ وقتَ الصباحْ وفيك الرياضةُ وقتَ الأصيلْ

وبينَ النشاطِ وبين الأَسَرْ تَمُرُّ الحياةُ بأحلى الصُّوَرْ
فكَمْ رحلةٍ طالَ فيها السَّمَرْ وكم حفلةٍ طابَ فيها السهرْ

وكم من ليالى الهَنا والسرورْ تَمُرُّ بنادٍ علاهُ الحُبورْ
كأن الأمانى زهورٌ تَطيرْ تُرفرفُ حولَ الكرامِ الحضور

سنمضى نَعُدُّ شهورَ الشتاءْ ونَرْقُبُ مَقْدِمَ صَيفٍ جَديدْ
لِتَرجِعَ فينا ليالى الهناءْ ونَسعدَ فيها بنادٍ سعيدْ

نشيد الشباب

بَنِى العُرْبِ إنَّا رفعنا العَلَـمْ وصوبَ المعالى حَفَزْنَا الهِممْ
بعزمِ الشبابِ تَسُودُ الأمَـمْ فنِعْمَ الشبابُ ونِعْمَ الجهـود
١

ونحنُ الرعاةُ لجيلٍ جَديدْ

بَنَيْنـا الـحضارةَ للأوّليـن بعزمٍ وحزمٍ وعلمٍ وديـنْ
وكنـا أساتـذةَ العالميـنْ ولكن مضى عهدُ هذِى الجُدودْ

ونحن الرعاةُ لجيلٍ جَديد

فهيا أعيدوا البناءَ المَكيـنْ وهيا وكونوا غَداً مصلحيـنْ
فنِعْمَ الشبابُ القوىُّ الأميـنْ ليـومٍ مجيدٍ وبعثٍ جَديـد

ونحن الرعاة لجيل جديد

بعـزِّ الإلـهِ ونـورِ الأمَـلْ ومجدِ العروبةِ منـذُ الأزَلْ
وهذى السواعدِ يومَ العمـل سَنَبنى هُنا فوقَ مجدِ الجدودْ

فنحن الرعاة لجيل جديد

نقوى الجُسومَ ونرعى الفِطَنْ لخيرِ البلادِ ومجدِ الوطـن
ونهوى الكمالَ بأغلى ثمـن ونبعثُ مجدا سَمَا فى الوجود

فنحن الرعاة لجيل جديد

ونحن الشبابُ وهذا الخلودْ ينادى : تعالَوا هُنا من جَديد
وشيدوا البناءَ بعزمِ الحديـدْ وخُطّوا السطورَ بِذَوْبِ الجهودَ

فنحن الرعاة لجيل جديد

نشيد العبور

بعونِ الإلـهِ عبرنـا القَنـاةْ
بعونِ الإلهِ هَزَمْنـا الغـزاة
بسيفِ العروبةِ ذلَّ الطُّغاةْ
بعـون الإلـهِ بعـونِ الإلـه

المطلع

مَحَونا الهزيمـةَ يَومَ العبـورْ صَبرنا .. عَبَرْنا .. بَنَيْنا الجسورْ
جُسوراً إلى الغدِ رمزِ الأملْ لنَبنى هنا فوق مجـدِ الأُوَلْ
صنعنا العجائبَ يـومَ العبـورْ وطرنا إلى النصرِ مثلَ النسورْ
نُحطِّمُ جيشَ العـدوِّ المتيـنْ بقـوةِ إيمـانِ شعبٍ أميـن

صَحـا لـن يَنـامْ .. لِيَحمى السـلامْ .. يَسـدُّ الطـريـقَ عـلى المعتـدينْ

بعونِ الإلـهِ عبرنـا القَنـاةْ
بعون الإله هَزَمْنـا الغـزاة
بسيفِ العروبةِ ذلَّ الطُّغاةْ
بعـون الإلـهِ بعـون الإلـه

حملنا السلاحَ بعـزمِ الأسودْ وعدنـا بـنصرٍ يهـزُّ الوجـودْ
على أرضِ سينا رفعنا العلمْ يرفـرف فـوق الـذُّرا والقِمـمْ
رفعنا العروبـةَ فـوقَ الشّهبْ وهـزَّ الوجـودَ زئيـرُ العـربْ
زئيرُ الأسودِ وقصفُ الرعـودِ وصحوةُ شعبٍ عزيز مجيـد

صحا لن ينامْ .. ليحمى السلامْ .. يَسدُّ الطريقَ على المعتدينْ



أحمد شوقى

أمير الشعراء

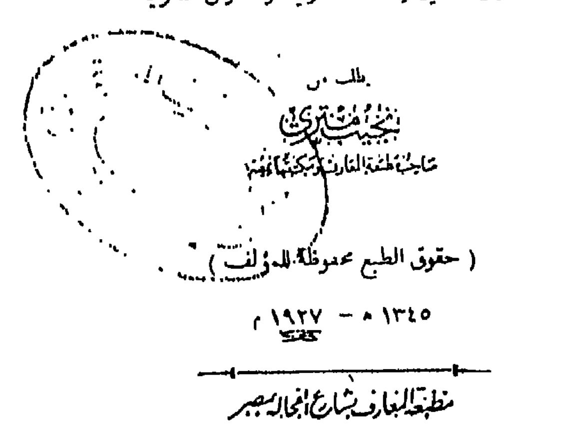
الشوقيات للمدارس

نظم

أحمد شوقى

قررت وزارة المعارف العمومية استعمال هذا الكتاب

لمدارس المعلمين والمعلمات الأولية والمدارس الثانوية



يطلب من

نجيب متري

صاحب مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

١٣٤٥ هـ - ١٩٢٧ م

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر

نشيد الختام

سـلامٌ سـلامٌ ضيوفـي الكـرامْ
سـلام عليكـم إلـى الملتقـى
سعِدنا بكـم ههنـا ليلـةً [1] كحلمٍ جميل مضى ظلّهـا
تغـرّدُ فيهـا طيـورُ المنـى بألحانِهـا .. والهَنـا حولهَـا

سلامٌ سلام على الحاضرين

بخيرٍ وبِشْر وفـرحٍ يَزيـدْ أعـاد الإلـهُ لنـا كـلَّ عيـدْ
نغنـى ونَطْـرَبُ يافَرْحَنـا ونَلقاكُمُ كـلَّ يـومٍ [2] سعيـدْ

سلامٌ سلام على الحاضرين

وداعـاً وداعـا ضيوفـى الكـرام
سـلام عليكـمْ إلـى الملتقـى

٥ ـ المتدارك :

(الوزن الفريد) فى الشعر العربى :

- يتكون هذا البحر فى صورته الأصلية من (فَـاْعِـلُـنْ) مكررة ٨ مرات كالآتى :

- فـاعـلن فـاعـلن فـاعلن فـاعلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن فـاعـلن

---

(١) كلمة (ليلةً) يمكن أن توضع مكانها كلمة (مرّةً) أو كلمة (حفلةً) إذا لم يكن الحفل مقاما بالليل .

(٢) كلمة (يوم) يمكن أن توضع مكانها كلمة (حفل) أو كلمة (عيد) وفقا لمقتضيات الظروف .

ويجوز أن يقتصر البيت على ٦ تفعيلات .

● ويجوز فى هذا البحر من (الزحاف) :
حذف الثانى الساكن .. فتتحول : إلى (فَعِـلُـنْ) .
ويعرف هذا (الزحاف) باسم : الخبْن .

● ويجوز فيه من (العلل الجارية مجرى الزحاف) :
حذف الثالث المتحرك .. فتتحول : إلى (فَعْـلُـنْ) .
ويعرف هذا باسم : التشعيث .

● ويجوز فيه من (العلل) :
— زيادة حرف ساكن على آخر تفعيلة فى البيت .. فتصبح
— أو زيادة حرفين (متحرك وساكن) على آخر تفعيلة .. فتصبح
وإذا استعملت أى (علّة) منهما فى التفعيلة الأخيرة من أى بيت فى القصيدة ، وجب الالتزام بها فى جميع الأبيات .

● **ومن الطريف فى هذا البحر ما يحدث عندما يجتمع : (الخبن) و(التشعيب) .. فنجد تفعيلة (مخبونة) وأخرى فيها (تشعيب) حسبما يريد الشاعر .. وهذا جائز ..**
وهنا نجد كلاما منغّما يسيل رقة وعذوبة .. مثل [1] :

النيـلُ العـذبُ هـو الكوثـرْ والجنّـةُ شاطئـه الأخضرْ
ريّـانُ الصفحـةِ والمنظـرْ ما أبهى الخُلْدَ ومـا أنضرْ

حَـبَشىّ اللـونِ كجيرتِـه مـن منبعِـه وبحيرتِـهِ
صَبـغَ الشطّيـنِ بسمرتِـه لونًـا كالـمسكِ وكالعنبـرْ

(١) شعر : أحمد شوقى .

● ومن أمثلة هذا أيضا :

أغنية للطفلة عند النوم [1]

نامى .. وأفيقى للعَليا وابْقَىْ للدينِ وللدنيا
ولتسلم ذاتك ولتَحيا للحسنِ جميعا والحسنى

قومى فى الصبحِ إلى الدرسِ فالعلم جمال للنفسِ
والدين يطهّر من رجسٍ والحكمة كَنز لا يَفنى

حيَّاكِ الله وبَيَّاكِ وبلغتِ من الدهرِ مُناكِ
والله تعالى يرعاكِ ويَزينُكِ بالشرف الأسْنَى
كونى كخديجةَ فى الحزم أو مثل سُكينة [2] فى العلم
أو عائشةٍ ذاتِ العزم وخذى آدابك عَنْهُنَّا

يا نورَ البيت وزينَتَهُ البيتُ يطالب ربَّته
فاقضى مع أمك حاجتَه فلأمِّك أنتِ يدٌ يُمْنى
قولى لبناتِ الأحرارِ : « ما من عيبٍ أو من عارِ
أن نقضى أعمالَ الدارِ كنساً أو طبخا أو عجنا »

أبنيّةَ يا فخرَ الجيلِ ربّى للنيل بنى النيلِ

---

(١) شعر : محمد الهراوى

(٢) السيدة (سُكَيْنة) بنت الحسين (رضى الله عنه) ابن الإمام على بن أبى طالب (كرم الله وجهه) . وجدّتها السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ ..

وقد اشتهرت السيدة (سكينة) رضي الله عنها بالعلم والأدب ، وكانت فى زمانها تشرف على حلقات الشعراء والأدباء وأهل العلم فى منزلها .

والمولـــى أكــرمُ مسئـــولِ أن يرقى النيلُ بهم شأنــا

- **ومن المتدارك :**

كلبى كلبى (١)

كلبـــى كلبـــى صافـــى القـــلبِ
يجـــرى خلفـــى يـــمشى جنبـــى
فيـــه خلـــق عنـــه يُنْبـــى
راعٍ للأهـــــــ ـــلِ ولـــلصّحبِ
وافٍ فـــى البعـــ ـــد وفـــى القـــرب
عـــذبُ الأخـــلا ق مـــع العـــذب
صعبٌ عنـــد الـــ ـأمـــــر الصعب
يحمـــى الأغنـــا م مـــن الـــذئب
ولـــه فـــى الصيـــ ـــد وفـــى الحـــرب
ولـــه فـــى الإســ ـعـــاف الطبـــى
وقليـــل العيـــ ـــب أو الـــذنب
يغنيـــه القـــو ل عـــن الضرب
فلـــذا ولـــذا أهـــوى كلبـــى

هيا نجرى (٢)

هيـــا نَجـــرى نحـــو الملـــعبْ

---

(١) شعر : محمد الهراوى .

(٢) شعر : أحمد نجيب .

صفّـــق معنـــا	وامـــرحْ والـــعب
هـــذى كرتـــى	مثـــــلُ الأرنبْ
تجـــرى معنـــا	حتـــى نتـــعب
نجـــلس حينـــا	عنـــد النهـــرِ
وسط الظـــــلِّ	وقت الظهـــــرِ
ونـــرى الـــوردَ	رمـــز الحســـنِ
مـــال جَمـــالاً	فـــوق الغصـــن
غنّـــى الطيـــرُ	حيـــن رآنـــى
أهـــلا أهـــلا	يـــا إخـــوانـــى
نـــقضى يومـــا	بيـــن الزَّهْـــرِ
ثـــم نعـــودُ	بعـــد العصـــر .

* * *

● **الوزن الفـريد :**

و(المتدارك) بحر فريد فى بابه ..

إذ تجرى على وزنه معظم الأغانى الشعبية المصرية والعربية ..

وهو أيضا الوزن المحبب للأغانى الشعبية فى مختلف لغات العالم ..

● **وقد أظهرت دراسة قام بها كاتب هذه السطور ما يلى**[1] :

---

(١) لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع ـــ انظر :

أحمد نجيب . **أغانى الأطفال الشعبية (فى ٢١ لغة من لغات العالم)** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٣ .ـ ١٢٠ ص (دراسات فى أدب الأطفال ـــ ٤) .

ــ فى عدد من أغانى الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها : ٤٩٢ تفعيلة ..

ــ موزعة على اللغات الآتية :

لغة مينا (داهومى) ــ كيكونجو وتشيلوبا (زائير) ــ السواحيلى (تنزانيا) ــ كيكويو (كينيا) ــ الإندونيسية ــ العامية المصرية ــ البنغالية (بنجلاديش) ــ النيبالية (نيبال) ــ الكمبودية ــ الفيتنامية ــ العامية السعودية ــ العامية اليمنية ــ نالى (بابوا ــ نيوغينيا) ــ الرومانية ــ النرويجية ــ السويدية ــ الإيطالية ــ الفلمنكية ــ الفرنسية ــ الألمانية ــ الإنجليزية (بلهجة ريف ابردين باسكتلندا) ــ البرتغالية (البرازيل) .

ــ ظهر أن :

- ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر (المتدارك) . وأساسا مع صورته التى يدخلها (التشعيث) ، والتى تتحول فيها (فَاْعِلُنْ-o--o) إلى (فَعْلُنْ -o-o) .
- ١٣,٥ تفعيلة لا تتفق مع هذا الوزن .
- الاختلافات (فى التفعيلات غير المتفقة) هى فى مجملها اختلافات طفيفة لا تعدو ــ غالبا ــ زيادة حرف ساكن فى أول التفعيلة أو فى وسطها أو فى نهايتها .

* * *

- **ومن أمثلة الأغانى الشعبية التى تجرى على هذا الوزن :**

ــ حَاْدِىْ / بَاْدِىْ / سِيْدِمْ / حَمْمَدْ / إِلْبَغْ / دَاْدِىْ

- o-o/ - o-o/ - o-o/ - o -o/ - o-o/ o-o-

شَالْوْ / حَطْطُوْ / كُلْلُوْ / عَالَاْ / دىْ

ـo ـo/ ـ o ـ o/ ـo ـ o/ ـo ـ o ـ / o ـ

ــ عمك شنطح　　جالك ينطح　　تدى له إيه ؟

ــ بنت العسكر　　راحت تسكر

مين سكرها　　قمع السكر

ــ طبل طبل مزيكة　　وش الهانم أنتيكه

ــ حطة يا بطة　　يا دقن القطة

ــ عمٌّ حسن　　زارع بصل

جيت اشمه　　كَلْتُوْ كُلْلُوْ

ونحن نعرف ــ كما سبق القول ــ أن الشعر يوزن حسبما ينطق ، لا حسبما يكتب .. ولهذا فإننا نزن هذه الكلمات كأنها مكتوبة كالآتى :

عَمْمِىْ حَاْسَنْ　　زَارِعْ بَاْصَلْ

جِيْتَاْ شِمْمُوْ　　كَلْتُوْ كُلْلُوْ

- **وهذه مقتطفات من سطور بعض الأغانى الشعبية فى عدد من لغات العالم :**

☐ **باللغة الرومانية :**

ــ هذه الأغنية تتحدث عن أم تبحث عن ابنها الذى اختفى فى الجبال .. وتدعوه إلى العودة .. وتخبره أن كل شيء سيكون على ما يرام ــ الابن اسمه (رادو) ..

ويرجع أصل هذه الأغنية إلى الوقت الذى كان الأتراك العثمانيون

يحتلون فيه رومانيا ، مما دعا كثيرا من الفتيان والشباب للهرب فى الجبال ، خوفا من الجيش العثماني .

مطلع الأغنية :

1 - PE POTECA CODRULUI
2 - MERGE MAMA RADULUI

١ـــ بِىْ بُوْ / تِيْكَا / كُدْرُلْ / ـوِىْ

٢ـــ مِرْجِىْ / مَامْاْ / رَاْدُلْ / ـوِىْ

□ باللغة الإيطالية :

تتحدث هذه الأغنية عن طائر (اسمه : بِيْبِيْسْتـرِيللـو) ..
يطير وحده .. والقمر يتألق فى السماء ..
وفى الغابة على فرع شجرة صغير ، طائر آخر (اسمه مسيو جُوْفُوْ)
يغنى بصوت مرتفع .

الأغنية :

1 - SOL SOLETTO VOLA IL PIPISTRELLO
2 - E LA LUNA FA CAPOLLN
3 - LA NEL BOSCO SOPRA UN RAMOSCELLO
4 - MESSIEUR GUFO CANTA CON ARDOR

١ـــ سُلْ سُوْ / لِتْتُوْ / فُوْلَاْ / إِلْ بِيْ / بِسْتِيْ / ـرِلْلُوْ .

٢ ــ إِيْـه [1] لَاْ / لُوْنَاْ / فَاْكَاْ / بُوْلِنْ .

o–o–　o–o–　o–o–　o–　o–

٣ ــ لَاْنِلْ / بُسْكُوْ / سُبْرَا / أُنْ رَمْ / مُوْشِلْ / لُوْ .

o–　o–o–　o– o–　o–o–　o– o–　o–o–

٤ ــ مِسْيُوْ / جُوْفُوْ / كَنْتَاْ / كُنْ أُرْ / دُرْ .

o–　o– o–　o–o–　o– o–　o– o–

☐ **باللغة البنغالية :**

من بنجلاديش .. والأغنية تتحدث عن طائر أو حيوان خرافى يضع البيض ، وله قرنان طويلان ..

اسم الحيوان الخرافى (هَتِّيمَا تِمْتِمْ)

والسطر الأول هو اسم الحيوان .

الأغنية : أ ــ باللغة البنغالية :

1- হাট্টিমা টিম টিম -
2- তারা মাঠে পাড়ে ডিম.
3- তাদের খাড়া দুটো শিং,
4- তারা হাট্টিমা টিম টিম।

(١) فى السطر الثانى : إيه ــ تنطق مثل حرف a الإنجليزى .

ب ـ النطق باللغة الإنجليزية :

1 - HATTIMATIMTIM

2 - TARA MATHE PARE DIM

3 - TADER KHARA DU TOO SHIN

4 - TARA HATTIMATIMTIM

١ ـ هَتْتِيْ / مَاْ تِمْ / تِمْ

o–   o–o–   o–o

٢ ـ تَاْرَاْ / مَاْتِيْ / بَاْرِيْ / دِمْ

o–   o–o–   o–o–   o–o–

٣ ـ تَاْدِرْ / كَاْرَاْ / دُوْتُوْ / شِنْ

o –   o–o–   o–o–   o–o–

٤ ـ تَاْرَاْ / هَتْتِيْ / مَاْتِمْ / تِمْ

o–   o–o–   o–o–   o–o–

الشعر والأطفال والتذوق اللغوي

أطفالنا .. والشعر :

في الشعر موسيقى .. وفيه تنغيم وإيقاع .. والأطفال يميلون إلى التنغيم والإيقاع والكلام الموسيقي المقفى منذ نعومة أظفارهم .. وكلنا نذكر أغاني الأطفال التي يتوارثونها من الفولكلور جيلاً بعد جيل ، في ألعابهم ومرحهم ، والتي كثيراً ما تبدو لنا بلا معنى ، ولكن بإيقاع موسيقي وتنغيم مقفى ، مثل قولهم :

- بريللا بريللا بريّليلا . . .

- يا طالع الشجرة . . هات لي معاك بقرة . تحلب وتسقيني . . بالمعلقة الصيني . .

- هينا مقص وهينا مقص . . هينا عرايس بتترص . .

- التعلب فات فات . . وف ديله سبع لفات . .

- أبو قردان . . زرع فدان . .

- كولو باميه طلعوا الحق . . . موساعده . . .

- بيتي بيتي بانا . . ورده في بستانا . . باربري . . ياكل عيش طري . . . كوبا تنزل له . . على كاتا نيلله . .

- على عليوه . . ياللي . . ضرب الزميره . . ياللي . . ضربها حربي . . ياللي . . نطت في قلبي . . ياللي . . قلبي رصاص . . ياللي . . أحمد رقاص . . ياللي . . رقاص على مين . . ياللي . . على شاهين . . ياللي . . شاهين ما مات . . ياللي . . خلف بنات . . ياللي . . خلفهم تسعة . . ياللي . . قاعدين ع القصعة . . ياللي . . الخ . . .

- طمبل طمبل مزيكه . . . وش (فلان) الأنتيكه . .

- الله حي . . عباس جاي . . ضرب البمبة . . ف راس العمده وهو جاي . . الخ . . . إلخ . .

هذا الغناء الملحن المنغم المقفى ذو الإيقاع الموسيقي الذي يخلب ألباب الأطفال في طفولتهم المبكرة ، جزء لا ينفصل من ثقافتهم الشعبية المتوارثة جيلاً بعد جيل ، وهو يشير بوضوح إلى طبيعتهم الغنائية الشاعرة ، التي تظهر في مرحهم وألعابهم الحرة الطليقة . .

حتى إذا ما كبر هؤلاء الأطفال ، بدأوا يشعرون بأن هذا الكلام لغو ليس له معنى ، وتأخذ صلتهم به تضعف مع انخراطهم في سلك الدراسة . . التي لا يجدون في رحابها من الغناء الأرقى ما يستطيع أن يحتل مكانة الأغاني السابقة ، ويملأ فراغها في نفوسهم ، ويكون على نفس القدر من السحر والتأثير . .

وهنا نتساءل :

هل إهتمام الأطفال بالغناء في طفولتهم الباكرة هو إهتمام موقوت ، قاصر على هذه المرحلة من مراحل النمو . أم أنه دائم يستمر في المراحل التالية بنفس الدرجة من القوة ولا يمنع ظهوره إلا الافتقار إلى الغناء المناسب . . أم أنه يستمر ولكن بدرجة أقل ، تتفاوت بتفاوت الأفراد واستعداداتهم الفردية المختلفة . . ؟

والإجابة على هذا التساؤل فيما يتعلق بأطفالنا ، في بيئاتهم المختلفة ، وأعمارهم المتباينة تحتاج - فيما أحسب - إلى مزيد من البحث والدراسة الخاصة التي لا يتسع لها المجال في هذه الدراسات الموجزة . .

□ □ □

ويتقدم الأطفال في السن ، ويزداد انفصالهم عن الشعر ، وتزيد الهوة التي تفصلهم عنه اتساعاً . ويساهم في هذا أن ما نقدمه لهم من الشعر والغناء في النصوص والمحفوظات المدرسية لم ينجح في ملء الفراغ السابق، ولم يستطع أن يجري على ألسنتهم سهلاً منطلقاً شائعاً كأغانيهم الأولى . . كما تساهم ثنائية اللغة فيه بنصيب . . . ويساهم الشعراء الذين يطيب لهم وعر الألفاظ بنصيب ثالث . . .

أهمية التذوق اللغوي :

إن تذوق الشيء معناه كما يقول د . ستانلي جاكسون إدراك قيمته إدراكاً يجعلنا نشعر به شعوراً شخصياً مباشراً ، وفي نفس الوقت نشعر حياله برابطة وجدانية ، تدفعنا إلى تقديره وحبه والإندماج فيه بحرارة وحماسة . . .

وإذا كان التذوق أمراً يغلب عليه الوجدان أو الانفعال ، فإنه إلى جانب ذلك أيضاً يتصل بالتفكير، ويحتاج إلى قدر من الفهم ، ولهذا نكون أكثر استعداداً لتذوق الشيء إذا ما فهمنا معناه . .

وللتذوق على هذه الصورة أهميته الخاصة في مجال التربية ، لأسباب منها :

١ ـ أنه يحوي بين طياته إدراكنا لقيمة الشيء وارتباطنا الوجداني به ، ومن الطبيعي أن يكون أعظم رسوخاً في النفس ، وأطول بقاء ، وأكبر تأثيراً من غيره من الأمور التي يتعلمها الفرد دون أن يشعر بقيمتها ، أو يحس نحوها بأي رابطة وجدانية ، مما يجعل أثرها سطحياً سريع الزوال .

٢ ـ أن اللغة وما تضمه من تراث أدبي ، هي وسيلة من أهم الوسائل التي نتعرف عن طريقها على عالمنا حاضره وماضيه ، ومن خلالها يصل إلينا التراث الإنساني الذي ظل خالداً على مر العصور . . . وما لم نصل إلى درجة مناسبة من فهم اللغة وتذوقها ، فلن نستطيع أن نفهم هذا التراث ونتذوقه حق التذوق .

٣ ـ واعتماد الأفكار على الألفاظ في التعبير عنها تعبيراً دقيقاً واضحاً محدداً ، يستدعي من الإنسان أن يعنى باختيار ألفاظ اللغة وفهم دقائقها واستعمالها بوضوح وتحديد . . وهو أمر لا يتم بصورة مرضية ما لم نصل إلى مرحلة تذوق اللغة .

٤ ـ للتذوق صلته الوثيقة بالذوق السليم . . وتكرار التذوق يكسب الفرد معايير ذوقية سليمة قد تنعكس على تصرفاته الأخرى . . فنراه يقدر كل ما هو جيد ، ويهدف في عمله إلى الإجادة والإتقان . . .

٥ ـ وأخيراً ـ وليس آخراً ـ فان التذوق اللغوي يزيد من استمتاع الفرد بلغته حين يستعملها في الحديث أو الكتابة أو القراءة أو الغناء ، ويزيد من استمتاعه بحياته ، ويفتح له آفاقاً رحبة فسيحة حين يقضي بعض وقته مع كبار الكتاب والأدباء والمفكرين على صفحات كتبهم ومؤلفاتهم . . في رياض الفكر . . وحدائق الأدب الغنّاء . . وآفاق العلم والمعرفة . .

التذوق اللغوي في المراحل المختلفة :

يجب أن تتمشى تنمية التذوق اللغوي مع الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية التي سبقت الإشارة إليها . والقصص والأغاني والألوان المختلفة من أدب الأطفال الجيد تعرف طريقها إلى وجدان الأطفال ، وتجذب انتباههم ،

وتثير فيهم عوامل التقدير والإعجاب ، وتصل بهم إلى درجة التذوق،ومراحل التعاطف والاندماج . .

وتعتبر فترة المراهقة على وجه الخصوص ، أنسب مراحل الحياة لنمو التذوق اللغوي . ولعل طبيعة الشاب المتغيرة في هذه الفترة ، تكون في حاجة إلى نوع من الغذاء العقلي أكثر خصباً مما ألفه ، وهذا يجده في اللغة والأدب بألوانه المختلفة . . بل ان كثيراً من المراهقين في هذه المرحلة يشعرون برغبة ملحة في كتابة الشعر ، وتأليف الأغاني أو القصائد المختلفة ، وان كانوا يحاولون إخفاء هذا . . وتتخذ النواحي الجمالية في حياتهم معاني جديدة ، وتزداد عمقاً وتأثيراً في نفوسهم ، ولكنها سرعان ما تصطدم بما تخلقه الأزمات النفسية عندهم من مشكلات . . . وهنا يقوم التذوق اللغوي بدور هام في حل هذه المشكلات ، عندما نحسن تقديم ما يناسب المراهقين من ألوان القصص والأغاني والمسرحيات . . وما إليها بمهارة ولباقة تساعدان على ملء خيالهم بالأفكار السليمة الجذابة ، التي تنير الطريق أمامهم لعبور هذه الفترة الحساسة بطريقة صحيحة سليمة فاضلة . .

العوامل التي تساعد على تربية التذوق :

١ ـ الكثرة : فليتذوق الطفل ألوان الموسيقى ، يجب أن نسمعه كثيراً من الألحان ، ولكي يتذوق ما في الأدب من جمال ، يجب أن نمده بكثير من ألوان الأدب الجيد عن طريق القصص والأغاني وما إليها . . . والوقوف عند ما هو دون الكفاية في هذا المجال لا يصل بالناشيء إلى درجة كافية من التذوق الفني . .

٢ ـ الحرية : وحرية الفرد في اختيار ما يريد من ألوان الأدب ، وقتما يريد ، وبطريقته الخاصة ، هي الخطوة الأولى في عملية تربية التذوق ، لأن الفرد يختار ما يحب ، ولكنه لا يشعر نحو ما يفرض عليه إلا بالضيق أو الكراهية . . وما يبدأ بالضيق أو الكراهية من الصعب أن ينتهي إلى الحب أو التذوق . . .

٣ ـ **الصبر والأناة** : فالتذوق عادة يستغرق وقتاً ، ولذلك يجب أن نتذرع بالصبر والأناة حتى تتفتح أبواب الاستمتاع أمام الأطفال بطريقة طبيعية تؤدي بهم إلى التذوق السليم . .

٤ ـ **التأثر أو العدوى** : ونعني بهذا التأثر بشخص آخر تتوفر لديه المهارة الفنية والحماسة والحكمة ، مما يساعد الطفل على فتح مغاليق نفسه . . والحماسة وحدها لا تكفي ، بل لا بد أن تتوفر معها المقدرة والمهارة والكفاية الفنية .

٥ ـ **الإخلاص** : ولهذا لا ينبغي للمربي أن يعالج من الموضوعات إلا ما يكون في مقدوره معالجته بإخلاص حقيقي . وما لم يكن هو نفسه محباً للشعر مثلاً ، فلا أمل في إثارة تذوقه عند النشء . . وكذلك الشأن بالنسبة للكاتب فيما يكتب . .

وأما بالنسبة للأطفال ، فلا قيمة إلا للتذوق التلقائي الذي ينبع من إحساس الطفل الحقيقي ووجدانه الصادق . . أما الافتعال والتصنع والتظاهر بالحماسة فلا تجدي في الوصول إلى التذوق الصحيح . .

٦ ـ **العناية بالمعنى** : فعلينا أن نكون قادرين على أن نثير ميول الأطفال ونوجههم إلى كيفية الوصول إلى المعنى بأنفسهم ، مع مقدرتنا على شرح صعوبات الكلام ، ومنع اللبس فيه إذا لزم الأمر .

٧ ـ **جهود الأطفال الابتكارية** : وكثيراً ما يستطيع الأطفال بخبرتهم القليلة أن يكونوا مبتكرين بدرجة لا تخطر لنا على بال . . والتوجيه الرقيق الواعي لجهودهم الابتكارية في كتابة القصص والأغاني والتمثيليات القصيرة وما إلى ذلك يقدم مساعدة قيمة في عمليات استثارة تذوق الأطفال للأسلوب الأدبي . .

٨ ـ **الكلية والشمول** : أي أننا يجب أن نتذوق القصيدة أو القصة ككل حي متكامل ، قبل أن نحللها إلى أجزاء ، فإذا فعلنا هذا وجب أن نعيد تركيبها

وعرضها موحدة من جديد ، لنتذوق ما فيها من المعاني والحقائق والأخيلة وألوان الجمال . .

ويرتبط بهذا ألا نسرف في التعمق اللفظي المعقد أو المناقشات الجانبية قليلة الأهمية في مجال التذوق ، لأنها سرعان ما تقلل من ميل الناشيء إلى الأدب ، فلا يستطيع إلى تذوقه سبيلاً ، فيتحول إلى الأدب التافه ، وينساق في تياره . .

الشعر والتذوق اللغوي :

إن الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع ، وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال ، هو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة عملية التذوق ، حيث أن كلًا منهما يغلب عليه طابع الانفعال والوجدان . . . والأطفال ـ كما رأينا ـ في طبيعتهم استعداد أصيل للتغني بما يستحوذ على أفئدتهم من الكلام الموسيقيّ المنغّم ، ولهذا فإن نماذج الشعر الجيدة تكون ذات شأن كبير في هذا المجال ، وشرط الجودة فيها أساسي ، لأن الشعر الضعيف يدفع الطفل إلى الملل ، ولا أحد يستطيع أن يكرر أغنية مرات عديدة إلا إذا كانت على قدر كاف من الجودة والتأثير . .

وإذا كان شرط الجودة فيها أمراً أساسياً ، فإن شرط مناسبتها لمستوى الطفل ، وبخاصة من الناحيتين اللغوية والفكرية لا يقل في أهميته .

أشكال الشعر عند الأطفال :

يتخذ الشعر في طريقه إلى أطفالنا أشكالاً شتى . . فقد يكون على شكل أغنية أو نشيد أو أوبريت أو استعراض غنائي أو مسرحية شعرية أو قصة غنائية . . .

وهذه المسميات أمور جرى عليها العرف في أوساط الأطفال وشعرائهم وملحنيهم بصرف النظر عما قد يكون لها من معاني اصطلاحية في أدب الكبار . . .

والفرق الأساسي بين (الأغنية والنشيد) أن الأولى (يتغنى بها) ، على حين أن الثاني يغلب عليه طابع (الإنشاد) . . وأما (الأوبريت) فإنه عرض مسرحي غنائي تصاحبه بعض الحركات التي يغلب أن تكون إيقاعية منظمة ، وهو في الغالب غنائي ملحن تصاحبه الموسيقى من أوله إلى آخره ، ولكنه قد يحتوي في القليل النادر على كلام يلقى بلا موسيقى أو غناء . . و (الاستعراض الغنائي) شيء شبيه بهذا أيضاً إلا أن طابع الحركة فيه يكون أوضح من الأوبريت ، كما أنه يخلو عادة من الكلام الذي لا تصاحبه موسيقى . . .

أما (المسرحية الشعرية) فيغلب عليها الإلقاء التمثيلي وإن كانت لا تخلو من بعض الأغاني أو الأناشيد أو المقطوعات الملحنة شأنها في هذا شأن المسرحية النثرية . .

و (القصة الغنائية) تحكي قصة قصيرة من خلال شعر ملحن يتغنى به . .

الشعر التعليمي :

قد تحوي الأشكال الشعرية السابقة مضموناً تعليمياً يهدف إلى إعطاء الأطفال بعض الحقائق،أو لوناً من ألوان المعرفة الجديدة ، وإن كان من المهم ألا يخرج هذا بالشعر عن مقوماته الأساسية (كشعر) ، فيتحول إلى مجرد (نظم) لا حياة فيه ولا روح . .

أي اننا في الشعر التعليمي ، كما سبق أن قلنا ، يجب ألا نلجأ إلى (تقرير) الحقائق أو الأفكار الجديدة ، وإنما إلى (تصوير) هذه الحقائق وتلك الأفكار . . وتحويلها إلى لوحات فنية جميلة ، لأن الشعر دائماً (تصوير بالقلم) . . والصورة هي وسيلته المفضلة في التعبير . . .

* * *

● ملاحظة :

لما كان الهدف من هذا الكتاب تقديم « الإطار العام » لفن الكتابة للأطفال ،

فإنه بالضرورة يتصف بالتركيز ، ولا يتسع المجال فيه لإيراد كثير من التفصيلات، كما لا يتسع لعرض عديد من النماذج الضرورية التي يقتضيها التعمق في كل جانب من الجوانب المختلفة التي يضمها الإطار العام في رحابه .. في القصة .. والمسرحية .. والشعر ..

ونرجو أن يتم هذا بمشيئة الله في دراسات أخرى تتناول كل جانب على حدة بتفصيل أكثر وعمق أشد ..

الفصل الرابع

بعض الاعتبارات الفنية التكنيكية المتعلقة بنوع الوسيط

- دور الوسيط ـ أنواع الوسطاء ـ أهمية مراعاة خصائص الوسيط .
- أهم الوسطاء :
  - ـ كتب الأطفال .
  - ـ صحف الأطفال .
  - ـ الإذاعة والتليفزيون .
  - ـ المسرح البشرى ومسرح العرائس .
  - ـ الفيلم السينمائى .
  - ـ الأسطوانة .

أهمية دور الوسيط
بين الأدب والأطفال

(أ) دور الوسيط :

للوسيط دور حيوي في إيصال الأدب إلى الأطفال ، فالكاتب يكتب قصة أو مسرحية ، ثم لا بد من وسيلة تصل بها إلى جمهورها من الأطفال . . وبغير هذه الوسيلة سيبقى هذا الإنتاج الأدبي حبيسا بين طيات المسودات والأوراق . .

ولهذا فإن الوسيط يقوم برسالة ضرورية في مجال أدب الأطفال ، وبالضرورة يجب أن يدخله الكاتب في اعتباره عندما يكتب .

والحقيقة أن الوسيط الجيد يصبغ العمل الأدبي بصبغة خاصة تتفق مع طبيعته التي تميزه عن غيره من الوسطاء ، وهو في هذا يضفي على العمل الأدبي ألواناً من التشويق تجعله أكثر اقتراباً من نفوس الأطفال ، وتجعلهم أكثر حرصاً عليه ، وسعياً وراءه ، كما تجعل تأثيره في نفوسهم أعمق وأبقى . . .

(ب) أنواع الوسطاء :

قد يكون الوسيط راوية يحكي قصة لمجموعة من الأطفال في حجرة من حجرات الدراسة ، أو غرفة ناد من نوادي الأطفال ، وقد يكون الوسيط جدّة عجوزاً تروي لأحفادها المجتمعين حولها حكاية من حكاياتها القديمة الخلابة ، أو أما صغيرة شابة مثقفة تحكي لطفلها الوحيد أقصوصة قرأتها في كتاب من كتب

الأطفال . . وربما كانت معها القصة ، لتطلعه على ما بها من صور ملونة جميلة . .

غير أن هذا النوع من الوساطة محدود الأثر ضيق النطاق ، ولا يدخل في اعتبارنا الآن . . وإنما المقصود هنا ألوان الوساطة التي تتم على نطاق واسع ، وتصل بالأدب إلى الأطفال في كل مكان دون أن تحدها قيود محلية في حجرة دراسية أو بين جدران منزل .

ـ وإذا نظرنا إلى الأمر من هذه الزاوية ، فإننا نجد أن الوسيط الأول بين الأدب وجماهيره من الأطفال ، وغير الأطفال ، هو (الكتاب) دون منازع . . .

ـ وتشبه الكتاب ، من حيث هو شيء مطبوع ، الصحيفة اليومية والمجلة الأسبوعية ، والمطبوعات الدورية ، والحوليات السنوية . . .

ـ ثم تأتي الإذاعة كوسيط مسموع على أوسع نطاق في عصر الترانزستور ، والتليفزيون كوسيط سحري مسموع ومرئي ، له إمكانياته الخلابة في اجتذاب الأطفال وربطهم إلى شاشته الصغيرة . **ومعهما يأتي (الفيديو) الخطير** ..

ـ والمسرح بدوره يمثل وسيطاً من نوع معين ينقل إلى جمهوره ألوان الدراما والعروض المسرحية الشائقة ، مستغلاً إمكانيات الممثلين والإضاءة والمناظر الخلفية وسحر الملابس والماكياج ، وعمليات الإيهام المسرحي الجذابة . . .

ـ والسينما هي الأخرى وسيط ساحر من نوع فريد ، تتاح له فرص أوسع وأرحب ليطوف بجمهوره في عوالم لا يستطيع المسرح أن يصل اليها ، ولا يقوى باقي الوسطاء على عرضها بهذه الصورة المتحركة الناطقة ـ وربما الملونة أيضاً ـ ذات الحيل والإمكانيات الفريدة . .

ـ والأسطوانة أيضاً هي الأخرى وسيط له خصائص ومميزات معينة ، وهي تستخدم المؤثرات الصوتية والموسيقية ، ولكنها محددة بزمن معين . .

(ج) أهمية مراعاة خصائص الوسيط :

إذا كانت الكتابة للأطفال لا تصل إليهم إلا عن طريق وسيط من الوسطاء ، فإنه يصبح من الضروري إدخال هذا العامل في الاعتبار ، بحيث يراعي الكاتب ظروف الوسيط الذي سينقل كتابته لجمهورها من الأطفال ، وما لدى هذا الوسيط من إمكانيات معينة ، وطاقات محددة .

وهذا أمر جوهري ، إذا لم يُلق الكاتب إليه بالا ، فقد يفاجأ بأن ما كتبه لا يمكن أن يصل إلى الأطفال بالوسيط المتاح ، لأن كل وسيط لا يكون موصلاً جيداً إلا للون فني من نوع معين . . والذي يكتب قصته ولا يجد إلا المسرح كوسيط ، يعرف أن المسرح لن يصلح لإيصالها إلى الأطفال إلا إذا أعدت إعداداً دراميا أو مسرحياً من نوع خاص . .

والذي يكتب مسرحية تعتمد على المناظر والإضاءة ، سيجد أن الاذاعة لن تكون موصلاً جيداً لها . .

ولا تكفي مجرد المعرفة السطحية بخصائص الوسيط وإمكانياته ، إنما يكون التّعمق فيها أمراً على جانب كبير من الأهمية ، حتى لا يؤدي الجهل ببعض الظروف الفنية للوسيط إلى تشويه العمل الفني ، أو الانتقاص من قيمته خلال نقله إلى الجمهور . . فالذي يقدم قصة للأطفال مصورة تصويراً رائعاً ليكون وسيطه في نقلها إلى الأطفال هو الكتاب ، ثم يفاجأ بها تخرج وقد فقدت الصور والرسوم فيها قدراً كبيراً من روعتها ، قد يعرف ، بعد فوات الأوان ، أن هذه الرسوم كانت معدة بطريقة لا تناسب التصوير الزنكوغرافي العادي الذي يحولها إلى كليشيهات من نوع معين ، تقوم بدورها بنقل الصور إلى صفحات الكتاب . .

وإلى جانب هذا ، فان التعمق في معرفة أسرار الوسيط وخصائصه وإمكانياته ، يعين الكاتب على استغلال هذه الامكانيات التي قد تتيح له فرصاً معينة ، أو تفتح أمامه آفاقاً جديدة ، كان حرياً أن يغفلها اذا لم يكن على علم

بالجوانب الخفية من هذه الامكانيات . . فالذي لا يعرف أن ألوان الحبر التريكرومي الثلاثة (الأصفر والأحمر والأزرق) تستطيع أن تقدم له أي عدد يشاء من الألوان لن يحاول استغلال هذه الميزة في تصويره لقصته التي يعدها للأطفال في كتاب ملون جميل أعدت كليشهاته لهذا النوع من الحبر . .

* * *

والآن ، فلنستعرض أهم الوسطاء وبعض الخصائص المميـزة لكل وسيط . . . على أن التعمق في هذا الأمر يحتاج الى تفصيلات فنية أخرى لا مكان لها في هذه الدراسات ، التي تتّسع بالضرورة اتساعاً أفقيّاً لتتناول موضوعات عديدة مختلفة ، تقع كلها في إطار فن الكتابة للأطفال . . لتكون الخلفية العامة . . أو القاعدة العريضة التي تبنى عليها دراسات أخرى أكثر تفصيلاً وعمقاً . .

(د) أهم الوسطاء :

أولاً - كتب الأطفال

١ ـ الوسيط الأول :

شيء صغير مسحور ، اسمه الكتاب يضم العالم كله بين دفتيه . . ويحلّق بقارئه في عوالم أخرى بعيدة وقريبة . . ثم هو يغوص به في أعماق البحار ، ويصعد به إلى قمم الجبال . . ويخترق معه الغابات والأدغال . . ويعيش معه في جحر الأرنب ، وفي عرين الأسد ، ويسمعه أصوات الحيوانات والطيور ، ويترجم كلماتها ، ويحكي له الطريف من أقاصيصها . . ويطوف معه بعجائب العالم وغرائب النباتات والمخلوقات . . ثم هو يرجع به القهقرى ، ليعيش مع الإنسان الأول حياته البدائية ، أو يحيا في عصر من عصور التاريخ وسط أهله ، يسمعهم وهم يتكلمون ، ويراهم بملابسهم التاريخية وهم يروحون ويغدون في طرقات مدنهم القديمة ، ويعيش معهم في داخل بيوتهم ، ويرى كيف يتصرفون ،

ويعرف من أحوالهم وحكاياتهم وأساطيرهم كل طريف وعجيب . .

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار ، وهو يقظان بالليل والنهار ، لا يتعب ولا ينام . . في أي وقت طلبه القارىء وجده ، وكلما سأله أن يعيد القصة أو الموضوع أعاده ، بلا ضجر ولا سأم ، وحتى بلا نظرة عتاب أو كلمة منّ أو احتجاج . .

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول ، وفيٌ يذهب مع صاحبه أنّى شاء ، ليس في خلقه طبع الشريك الذي يهوى الخلاف ، ولا أخلاق الزوجة التي تأبى الانتقال من العاصمة إلى أي مكان آخر . . فهو أوفى من الأول ، وأطوع من الثانية . . مع أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدي الثياب الأنيقة ، ولا يرهق صاحبه من أمره عسراً . .

وهو دائماً يكون في متناول اليد ، ليست له مواعيد كالإذاعة أو التليفزيون ، ولا يتطلب الانتقال إليه كالسينما أو المسرح ، ولا يحتاج إلى جهاز إضافي لتشغيله كما تفعل الاسطوانة . . رغم انه يحوي القصص الشائقة ، والصور الجميلة الملونة ، والطرائف الغريبة ، والمعلومات العجيبة ، والمسرحيات والأغاني والأخبار ، والنوادر التي تسحر العقول وتأخذ بمجامع الألباب . . ويشبع عند صاحبه الرغبة في اقتناء شيء جميل محبوب يمكن أن تتكون منه مكتبة يعتز بها صاحبها ويفخر . .

هذا هو الكتاب . . الوسيط الأول والرئيسي بين الأطفال وأدبهم . .

٢ ـ الكاتب والإخراج الفني للكتاب :

إن معرفة الكاتب كل ما يحيط بعمليات الإخراج الفني للكتاب من خبرات ومعلومات هي من الأمور الهامة التي يجدر به أن يعيرها قدراً من اهتمامه . والخبرات العملية هنا أجدى من الكلام النظري . . وزيارة المطبعة في أوقات متعددة . . وقضاء بعض الوقت وسط الحروف وآلات الطباعة . . ومشاهدة عملية توضيب الصفحات وطبع الملازم والاطلاع على العمليات المختلفة التي

يتم عن طريقها صفّ الحروف .. أو الجمع التصويرى .. وإعداد (البرومَيْد) .. وتصحيح البروفات .. وعمل (المونتاج) والأفلام والزنكات إلخ .. كل هذا وغيره يمكن أن يعطى الكاتب فكرة عملية واضحة عما يحيط بعملية إخراج الكتب من عوامل واعتبارات ..

والكاتب أولى الناس بكتابه ، فهو الذي عايشه فكرة غامضة في سماء الغيب .. ثم نبتة صغيرة في أرض الواقع ، نما بها برفق وأناة وجهد متصل .. وسقاها من رحيق وجدانه ومشاعره ، وعصارة عقله وفكره ، وخلاصة علمه وخبراته ، حتى ترعرعت وازدهرت وأصبحت كائناً حياً جميلاً مليح الوجه متناسق الأطراف ، يسبي العيون وهو يخطر على أديم الأرض رشيقاً ساحر النظرات موفور الصحة والعافية .. ولذلك فالكاتب أكثر الناس إحساساً بكتابه ، وفهماً لدقائقه واتجاهاته ، ومن ثم فهو أقدرهم على إخراجه إخراجاً فنياً إذا توافر لديه الاستعداد الفني اللازم لهذا العمل ..

وتحديد حجم الكتاب واختيار مقاس صفحاته ، والبنط الذي يطبع به ، أعني مقاس الحروف ، وطريقة عرض الموضوع في داخله ، وطريقة تنسيق الصفحات الأولى ، وتنظيم العناوين الفرعية في الداخل على نسق معين ، وتوزيع الصور والرسوم ، واختيار مقاساتها وأماكن وضعها في أركان الصفحات ، أو في أعلاها ، أو في أسفلها ، على اليمين أو على اليسار ، أو في صفحات كاملة ، ومراعاة أن تكون مصاحبة للكلام المتصل بها .. كل هذا ، بل واختيار موضوعات الصور والرسوم أيضاً ، وطريقة رسمها ، أعني أسلوب الرسم المستعمل ، وأماكنها من الكتاب حتى لا تتكدس في بعض الصفحات ، بينما تفتقر إليها صفحات أخرى ، ومراعاة تغطيتها أو شمولها للأجزاء التي تحتاج لرسم إيضاحي مناسب مع التصرف في استعمال البراويز والخطوط ، وتغيير مقاسات الحروف ، ونوع الخط في بعض الأماكن باستعمال أنواع أخرى غيرالنسخ العادي كالأبيض والأسود والرقعة والثلث بحروف المطبعة ، أو الفارسي والديواني والكوفي والمودرن بأنواعه بكتابة الخطاط ..

هذا بالإضافة إلى الاهتمام بتصميم الغلاف ، وتوزيع الرسم والكتابة عليه ، واختيار الألوان في الخارج والداخل ، ووضع (ماكت) كامل للكتاب ، (وميزامباج) تفصيلي للصفحات . .

كل هذا وغيره ، يضفي على الكتاب صفاته المحسوسة ، ويكوّن في نفس الناظر إليه انطباعه الأول: إما بالإعجاب و(الاستلْطاف) والرغبة في اقتنائه وقراءته : . وإما بالنفور منه،والانصراف عنه بلا وعي إلى غيره من الكتب . .

وهذا الانطباع الأول ، شبيه بالحب من النظرة الأولى ، أو الشعور بالضيق أو الكره من أول نظرة ، فكلاهما له مبرراته النفسية وجذوره العميقة ، وإن بدا بلا أسباب منطقية واضحة . .

٣ ـ حجم الكتاب ونوع الورق :

وحجم الكتاب يتكون من طوله وعرضه وسمكه ، والطول والعرض يتوقفان على مقاس الورق المستعمل ودرجة القص (بعد الطبع وتطبيق الملازم) ، على حين يتوقف السمك على عدد صفحات الكتاب ونوع الورق المستعمل (يختلف الورق في وزنه وسمكه إلى درجة كبيرة) . .

ومن المقاسات المألونة في الكتب : مقاس ٧٠ × ١٠٠ (نحو ١٧ × ٢٤ سم بعد القص) . ومقاس جاير (نحو ١٤ × ١٩ سم بعد القص) ، ومقاس جاير جاير وهو أصغر من الـ ٧٠ × ١٠٠ وأكبر من الجاير ، ومقاس المجلات وهو معروف ، ومقاس نصف الـ ٧٠ × ١٠٠ (نحو ١٢ × ١٧ سم بعد القص) وينتج من مضاعفة (تطبيق) الـ ٧٠ × ١٠٠ العادي . . إلخ .

ومن أنواع الورق المألوفة في الكتب : ورق الجرائد ، وورق الساتانيه ، والورق الأبيض . . الخ (بالنسبة للورق في داخل الكتاب) . . والدوسيه والكوشيه والبرستول والبنداكوت والكرتون كوشيه وغيرها (بالنسبة للغلاف) . . وكل نوع من الأنواع ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى ، تتوقف أساساً على نوع الورق ووزنه ، الذي يحسب عادة بالجرام ، فيقال مثلاً : ورق أبيض ٧٠ جم أو

٨٠ جم . . وكلما زاد وزنه ارتفع سعره عادة . . والورق الخفيف أو الرديء ، بالإضافة إلى منظره العام ، قد يؤدي إلى عدم وضوح الصور ، وإلى ظهور أثرها في ظهر الصفحات المطبوعة عليها ، بحيث يؤثر هذا على وضوح الكتابة في هذه الصفحات.

واختيار نوع الورق يتوقف على عدة عوامل منها : الثمن الذي يراد أن يباع به الكتاب ، ونوع الصور والرسوم الموجودة به ، وكلما زادت دقة الرسوم ، أو استعملت في الكتاب ألوان من الداخل ، كلما زادت الحاجة إلى استعمال نوع جيد من الورق ، بالإضافة إلى أن هناك أنواعاً من الصور ، كالصور الفوتوغرافية والرسوم التي تشبهها في استعمال درجات اللون ، تحتاج الى نوع من الورق أكثر جودة من تلك الرسوم المعدة بخطوط محددة لا تستعمل درجات اللون . . ونرجو أن نعود لتفصيل هذا الحديث عن اعداد الرسوم والكليشهات .

وأما اختيار مقاس الكتاب فتؤثر فيه اعتبارات منها أعمار الأطفال الذين نعد لهم الكتاب ، لأن هذا يتعلق بمقاس الحروف ومساحة الرسم . . والأطفال يحتاجون في مراحل أعمارهم الأولى الى خط كبير ، ومساحات واسعة من الرسم ، ولهذا ربما كان الأنسب أن نختار لكتبهم مقاسات كبيرة نسبياً ، بحيث يسمح اتساع الصفحات بعرض قدر مناسب من الكلمات والرسم المصاحب لها . .

على حين أنه كلما تقدم العمر بالأطفال ، زادت مساحة الكتابة التي يمكن أن تقدم لهم ، وقلت مساحات الصور نسبيا ، كما صغر مقاس الحروف عما كان عليه في مراحل أعمارهم الأولى ، وهنا تتدخل في اختيار مقاس الصفحات اعتبارات أخرى ، منها سهولة حمل الكتاب ، وإمكانية وضعه في الجيب مثلاً .

أما عن سمك الكتاب ، فيتحكم فيه عاملان : نوع الورق وسمكه ، وعدد الصفحات . وعدد الصفحات بدوره يتعلق بعمر الطفل وموضوع الكتاب . وأحياناً يكو ناسب إحداث نوع من التوازن بين مقاس الصفحات وسمك

الكتاب ، من ذلك مثلاً إذا كان عدد الصفحات كبيرا ، فإن اختيار مقاس صغير (مثل مقاس نصف الـ (٧٠ × ١٠٠) قمين بأن يزيد من سمك الكتاب ، وربما كان من الأنسب استعمال مقاس جاير أو جاير الجاير ، أو الـ ٧٠ × ١٠٠ كاملاً . . وهكذا وفق ما يمليه الذوق الفني ، وما تقتضيه بقية الاعتبارات الأخرى المصاحبة .

٤ ـ الكتابة ومقاسات الحروف :

والكتابة المطبوعة في الكتاب اما أن تكون ناتجة عن حروف من حروف الطباعة تجمع لتكون الكلمات ، وأما أن تكون مكتوبة بخط خطاط . .

والحروف إما أن تجمع باليد : وفي هذه الحالة يقف العامل أمام صناديق الحروف ، وبها خانات كثيرة ، في كل خانة نوع معين من هذه الحروف ، ثم يقوم بجمعها بيده على شيء يشبه المسطرة ، فيتكون فوقها السطر الذي يتم جمعه . . ثم تجمع السطور لتتكون منها الصفحة التي تعد في (فورمة)وفق مقاس الصفحة المطلوبة . .

وأما أن تجمع باستخدام ماكينة للجمع : وفي هذه الحالة يجلس العامل أمام آلة كبيرة ، ويضغط على أزرار أمامه تشبه أزرار الآلة الكاتبة ، فيتجمع السطر في داخل الماكينة ثم ينزلق إلى حيث يستقر في مكان معين في الآلة الى جوار العامل . . وهنا نلاحظ أن السطر يتكون من قطعة واحدة ، أي أن وحدة الجمع هي السطر ، على حين كانت وحدة الجمع في الحالة الأولى هي الحرف . ولهذا علاقته بتصحيح البروفات ، فالخطأ في الحالة الأولى يحتاج إلى تغيير الحرف وحده ووضع الحرف الصحيح ، أما في الحالة الثانية ، فيستدعي الأمر إعادة جمع السطر كله ، وهنا قد يقوم العامل بتصحيح الخطأ ، ولكنه قد يحدث خطأ آخر في كلمة كانت صحيحة في المرة الأولى ، وهذا يستدعي بدوره مراجعة السطر كله مرة أخرى ، بدلاً من الاكتفاء بمراجعة الكلمة التي كان مطلوباً تصحيحها .

ويفضل البعض أن يلجأ لخطاط يكتب القصة أو المسرحية أو موضوع الكتاب كاملا بخط اليد ، ثم تحول هذه الكتابة إلى كليشهات أو إلى أفلام لطبعها ..

●●●●

والآن - في ظل التقدم التكنولوجي الكبير - يعتبر (**الجمع التصويري**) من الأساليب الحديثة المتطورة لصف الحروف ، وفيه تسجّل كلمات الكتاب وسطوره على شرائط ورقية مثقّبة ... وبعد (البروميد) لتصحيح البروفات .. وتصحّح الأخطاء على شاشة تشبه شاشة التليفزيون أمام عامل الجمع التصويري .. ثم تعد الأفلام .. والزنكات .. ويتم الطبع عادة بطريقة الأوفست الحديثة ..

●●●●

والحروف تتفاوت في مقاساتها ، وتستعمل كلمة (بنط) لتعبر عن مقاس الحرف أو حجمه ، وهذه بعض نماذج من المقاسات المختلفة للحروف ، وكل نموذج مكتوب بالمقاس الذي يعبر عنه:

أولا - بالجمع التصويرى

● خط لوتس عادى (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٦)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ٦)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٧)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ٧)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٨)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ٨)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٩)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ٩)
فنُّ الكتابةِ للأطفال ــ أوّلُ كتابٍ عَرَبىٌّ فى أدبِ الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ١٠ مشكول)
فنُّ الكتابةِ للأطفال ــ أوّلُ كتابٍ عَرَبىٌّ فى أدبِ الأطفال .... (لوتس أسود بنط ١٠ مشكول)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ١١)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ١١)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أبيض بنط ١٢)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (لوتس أسود بنط ١٢)
فنُّ الكتابةِ للأطفال ــ أوّلُ كتابٍ عَرَبىٌّ فى أدبِ الأطفال (لوتس أبيض بنط ١٤ مشكول)
فنُّ الكتابةِ للأطفال ــ أوّلُ كتابٍ عَرَبىٌّ فى أدبِ الأطفال .. (أسود بنط ١٤مشكول)
فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (لوتس أبيض بنط ١٦)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ١٦)
فنُّ الكتابةِ للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ١٨ مشكول)
فنُّ الكتابةِ للأطفال .... (لوتس أسود بنط ١٨ مشكول)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٢٠)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٢٠)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٢٢)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٢٢)
فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٢٤)

فن الكتابة للأطفال.............................. (لوتس أسود بنط ٢٤)

فنُّ الكتابةِ للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٢٦ مشكول)

فنُّ الكتابةِ للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٢٦ مشكول)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٢٨)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٢٨)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٣٠)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٣٠)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٣٤)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٣٤)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أبيض بنط ٣٨)

فن الكتابة للأطفال .... (لوتس أسود بنط ٣٨)

فن الكتابة للأطفال ..... (لوتس أبيض بنط ٤٢)

فن الكتابة للأطفال .. (لوتس أسود بنط ٤٢)

فن الكتابة للأطفال (لوتس أبيض بنط ٤٦)

فن الكتابة للأطفال ... (أسود بنط ٤٦)

فن الكتابة للأطفال .. (أبيض بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ... (بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ......

(لوتس أبيض بنط ٦٠)

فن الكتابة للأطفال ...

(لوتس أسود بنط ٦٠)

فن الكتابة للأطفال

(لوتس أبيض بنط ٧٢)

فن الكتابة للأطفال

(د بنط ٧٢)

وهكذا ...

● خط لوتس مائل ١٥° يمين (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال ... (لوتس أبيض مائل يمين بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال (لوتس أسود مائل يمين بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ....

(لوتس أبيض مائل يمين بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ....

(لوتس أسود مائل يمين بنط ٥٠)

● خط لوتس مائل ١٥° يسار (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال ــ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .... (بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال .... (بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ....

(لوتس أبيض مائل يسار بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ....

(لوتس أسود مائل يسار بنط ٥٠)

- خط مختصر عادى (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أبيض بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أسود بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .... (مختصر أبيض بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ...... (مختصر أسود بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ....

(مختصر أبيض بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ....

(مختصر أسود بنط ٥٠)

وهكذا ...

● خط مختصر مائل ١٥° يمين (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .... (أبيض مائل يمين بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ... (أسود مائل يمين بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ....

(مختصر أبيض مائل يمين بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال ....

(مختصر أسود مائل يمين بنط ٥٠)

● خط مختصر مائل ١٥° يسار (أبيض وأسود) :

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .... (بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال .... (بنط ٣٦)

فن الكتابة للأطفال ....

(مختصر أبيض مائل يسار بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال............

(مختصر أسود مائل يسار بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال

(لوتس أبيض بنط ٢٠ بدون كشايد)

فـن الكتــابة للأطفــال

(لوتس أبيض بنط ٢٠ مع كشايد)

كشيدة

كشيدتان

٣ كشايد

ثانيا - بالكمبيوتر

● خط بغداد

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (أبيض بنط ٦)

فنُّ الكِتابَةِ للأطفال - أوَّلُ كتابٍ عربىٌّ فى أدبِ الأطفال .... (أبيض بنط ١٠ مشكول)

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (أسود بنط ١٠)

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أسود بنط ١٢)

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أبيض بنط ١٤)

فن الكتابة للأطفال (أسود بنط ١٤)

فنُّ الكِتابَةِ للأطفال .. .. (أسود بنط ١٦مشكول)

فن الكتابة للأطفال .... (أبيض بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .. .. (أبيض بنط ٢٠)

فن الكتابة للأطفال .... (أسود بنط ٢٠)

فنُّ الكِتابَةِ للأطفال . . (أبيض بنط ٣٠ مشكول)

فن الكتابة للأطفال .... (أسود بنط ٣٠)

فن الكتابة للأطفال .... (أبيض بنط ٤٠)

فن الكتابة للأطفال (أسود بنط ٤٠)

فن الكتابة للأطفال

(أبيض بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال

(بغداد أسود بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال

(بغداد أبيض بنط ٦٠)

فن الكتابة للأطفال

(بغداد أسود بنط ٦٠)

● **خط نديم**

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (أبيض بنط ٦)

فنُّ الكِتابَةِ للأطفال – أوّلُ كتابٍ عربيٌّ فى أدبِ الأطفال .... (أبيض بنط ١٠ مشكول)

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... (أسود بنط ١٠)

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أسود بنط ١٢)

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال (أبيض بنط ١٤)

فن الكتابة للأطفال (أسود بنط ١٤)

فنٌّ الكِتابَةِ للأَطفال .... (أسود بنط ١٦مشكول)

فن الكتابة للأطفال .... (أبيض بنط ١٦)

فن الكتابة للأطفال .... (أبيض بنط ٢٠)

فن الكتابة للأطفال .... (أسود بنط ٢٠)

فنّ الكِتابَةِ للأَطفال .. (أبيض بنط ٣٠ مشكول)

فن الكتابة للأطفال (أسود بنط ٣٠)

فن الكتابة للأطفال (أبيض بنط ٤٠)

فن الكتابة للأطفال (أسود بنط ٤٠)

فن الكتابة للأطفال

(أبيض بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال

(بغداد أسود بنط ٥٠)

فن الكتابة للأطفال

(بغداد أبيض بنط ٦٠)

فن الكتابةللاطفال

(بغداد أسود بنط ٦٠)

والخطوط - أو الحروف - السابقة تأتى بصور وأشكال مختلفة وهى متاحة بكل الأبناط السابقة .. منها على سبيل المثال :

● **خط نديم :**

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ٩

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... محدد بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٣٠

● **خط بغداد :**

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ٩

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال محدد بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٣٠

وهناك حروف ـ أو خطوط - أخرى متاحة لكل الأبناط السابقة ومن هذه الحروف - أو الخطوط :

● خط جيزة :

فن الكتابة للأطفال .... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة بنط ٥٠ أسود

● خط مصر :

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال ـ أول كتاب عربى فى بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة بنط ٥٠ أسود

● خط أسوان :

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أسود

● خط الرياض :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال ... ... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال . . . . . بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أسود

خط طايا :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي فن أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي فن بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال
بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة بنط ٥٠ أسود

● **خط الأقصر :**

فن الكتابة للاطفال - اول كتاب عربي في ادب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للاطفال - اول كتاب عربي في بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للاطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أسود

● خط دهب :

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة بنط ٥٠ أسود

● خط زوسر :

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربي في أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربي في بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أسود

● خط رقع :

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربي في أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربي في بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال

بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة ... بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أسود

● خط كوفى :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - اول كتاب عربى فى بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة بنط ٥٠ أسود

● **خط سيناء :**

فن الكتابة للأطفال .... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال ـ .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة .. .. بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة .. .. بنط ٥٠ أسود

● **خط فايد :**

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي في أدب الأطفال .... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي في .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .. بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أسود

● خط الأندلس :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال .... بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال . بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أسود

● **خط أميرة :**

فن الكتابة للاطفال - اول كتاب عربى   بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للاطفال - اول كتاب   بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للاطفال

بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة   بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة   بنط ٥٠ أسود

● **خط كرنك :**

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال   بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال . . . بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أسود

● خط الأهرام :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى أدب الأطفال . ... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربى فى .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة للأطفال . بنط ٣٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة للأطفال بنط ٥٠ أبيض

فن الكتابة للأطفال

بنط ٥٠ أسود

وهناك أشكال وصور عديدة للخطوط والحروف - بالأبناط السابقة كلها - منها :

● خط مصر :

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال ...... مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٤٠

● **خط جيزة :**

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مائل بنط ٤٠

فـن الكتـابـة للأطـفـال .... محدد بنط ٢٠

فـن الكتـابـة للأطـفـال

محدد بنط ٣٠

فـن الكتـابـة

محدد بنط ٤٠

فـن الكتـابـة للأطـفـال ... . مظلل بنط ٢٠

فـن الكتـابـة للأطـفـال

مظلل بنط ٣٠

فـن الكتـابـة .... مظلل بنط ٤٠

● **خط الرياض :**

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٤٠

● خط الأقصر :

فن الكتابة للاطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال . محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال ... ... مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

● خط دهب :

فن الكتابة للأطفال ... . مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٤٠

● **خط زوسر :**

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال . .. محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال . . . . مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

● **خط رفيع :**

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

● خط الكوفى :

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .. .. مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

● **خط سيناء :**

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

- **خط طابا :**

فن الكتابة للأطفال

مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٤٠

● خط فايد :

فن الكتابة للأطفال .. . مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال . مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... - . .. . محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال — مظلل بنط ٤٠

● خط الأندلس :

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال — مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال — محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .. .. مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٤٠

● خط أميرة :

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال

محدد بنط ٣٠

فن الكتابة .... محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال

مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة .... مظلل بنط ٤٠

● **خط كرنك :**

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال مظلل بنط ٤٠

خط الأهرام :

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال ... .. مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال - محدد بنط ٤٠

فن الكتابة للأطفال .. مظلل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال . . . مظلل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال ..... مظلل بنط ٤٠

• هكذا تكون الكتابة بالكمبيوتر :

خط تعليم :

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي في أدب الأطفال .... مائل بنط ٩

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي في أدب الأطفال .... مائل بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال - أول كتاب عربي في أدب الأطفال .... معدد بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال .... معدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال .... معدد بنط ٣٠

٤٣ - حسن عبد الشافي . المكتبة المدرسية ودورها التربوي . القاهرة ، مؤسسة الخليج العربي ، طبعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م مزيدة ومنقحة . - ١٩٧ ص .

خط جيزة :

فن الكتابة للأطفال .... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال .... بنط ١٦ أسود

فن الكتابة .... بنط ٣٦ أبيض

فن كتابة .... بنط ٣٦ أسود

فن الكتابة .... بنط ٥٠ أبيض

• ثم – باستعمال جهاز يعمل بالليزر – تتحول إلى صورة الكتابة العادية المألوفة .. هكذا :

• خط نديم :

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ٩

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... مائل بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى .... مائل بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال . مائل بنط ٣٠

فن الكتابة للأطفال – أول كتاب عربى فى أدب الأطفال .... محدد بنط ١٤

فن الكتابة للأطفال .... محدد بنط ٢٠

فن الكتابة للأطفال ... ... محدد بنط ٣٠

٤٣ – حسن عبد الشافى . المكتبة المدرسية ودورها التربوى . القاهرة ، مؤسسة الخليج العربى ، طبعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م مزيدة ومنقحة . – ١٩٧ ص .

• خط جيزة :

فن الكتابة للأطفال . ... بنط ١٦ أبيض

فن الكتابة للأطفال . . .. بنط ١٦ أسود

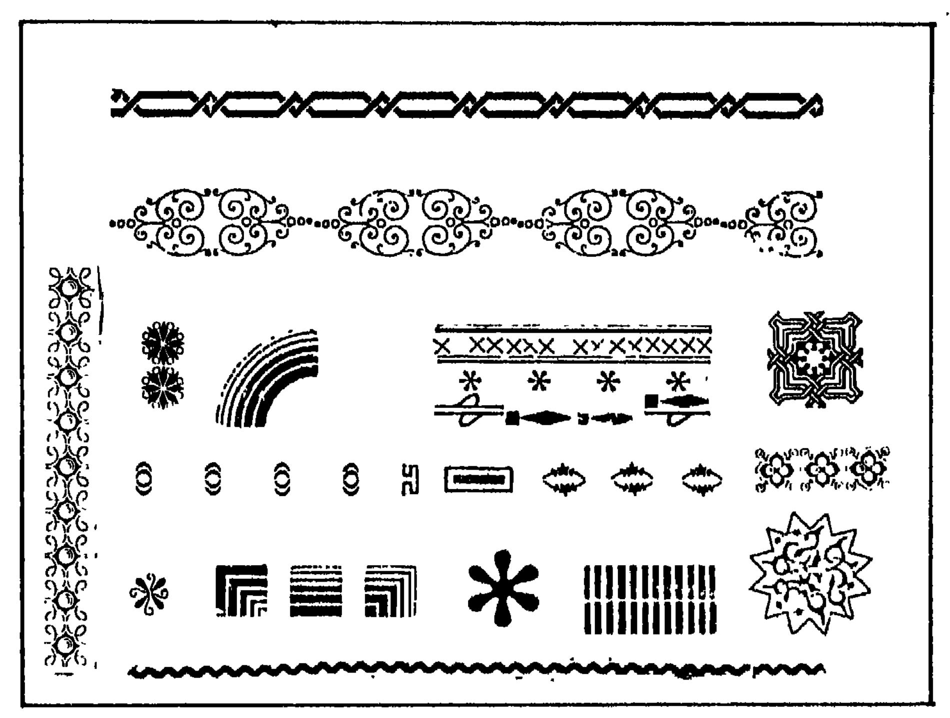
فن الكتابة .... بنط ٣٦ أبيض

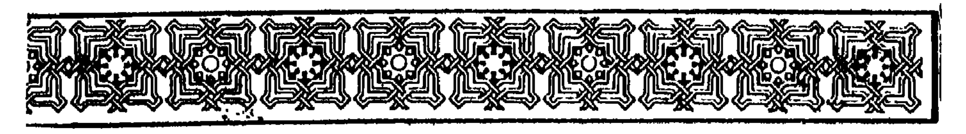
فن الكتابة .... بنط ٣٦ أسود

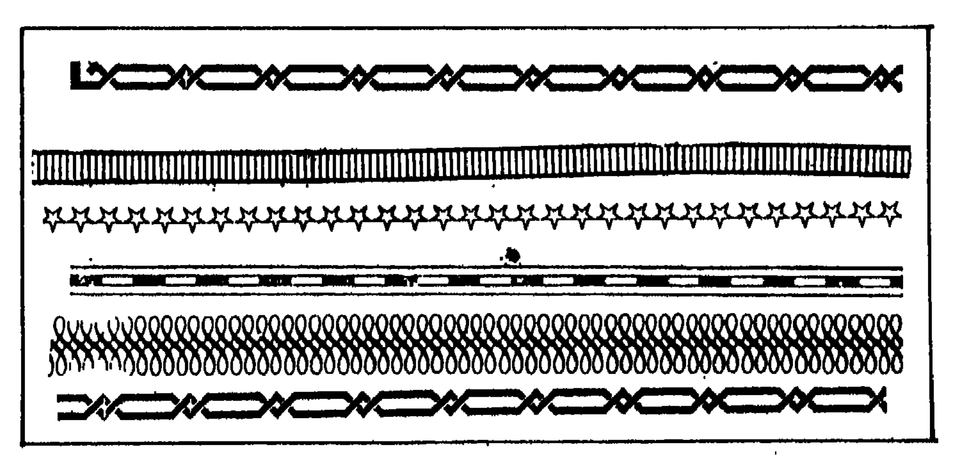
فن الكتابة بنط ٥٠ أبيض

نماذج لبعض البراويز والنقشات المختلفة











□ الطباعة بالخط النقطى البارز :

- وهناك كتب تطبع (بالخط النقطى البارز) .. ليتمكن المكفوفون من قراءتها ، عن طريق اللمس بأطراف الأصابع .

وهذه الكتابة البارزة تُقرأ من اليسار إلى اليمين ، ولا تخرج الحروف الهجائية العربية عن أحد الأشكال المشتقّة من الشكل الآتي المكوّن من ٦ نقاط بارزة في صفين متجاورين : ⠿

فحرف (ظ) يكون هكذا : ⠿

وحرف (ط) : ⠾ وحرف (و) : ⠺ الخ ..

وتوجد ماكينات خاصة لكتابة الكلمات والجمل بالحروف البارزة على لوحات من الصفيح ، تستعمل بدورها للضغط على ورق الطباعة السميك ، فتحدث به الكتابة البارزة المطلوبة ..

- والحروف الهجائية العربية بالكتابة البارزة كالآتي :

الحـــــروف الهجــــائية

ا ب ت ث ج ح

خ د ذ ر ز س

ش ص ض ط ظ ع

غ ف ق ك ل م

ن ه و لا ى ى

ة ء أ ؤ ئ آ

والأرقـــام

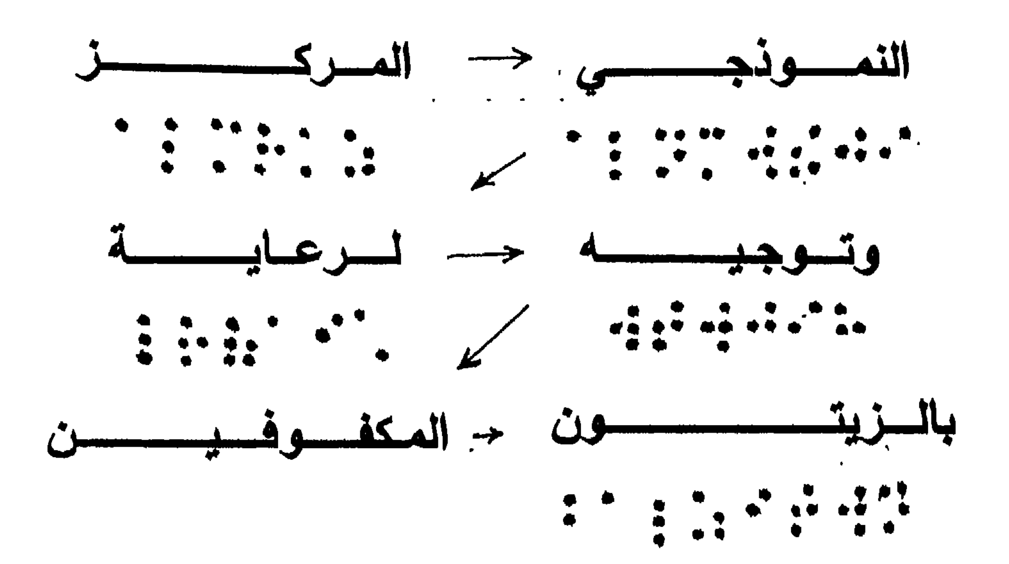
١	٢	٣	٤	٥
٦	٧	٨	٩	١٠

The Alphabet

A	B	C	D	E	F	G
H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U
	V	W	X	Y	Z	

● وباستعمال هذه الحروف يمكن أن نكتب الكلمات التالية :

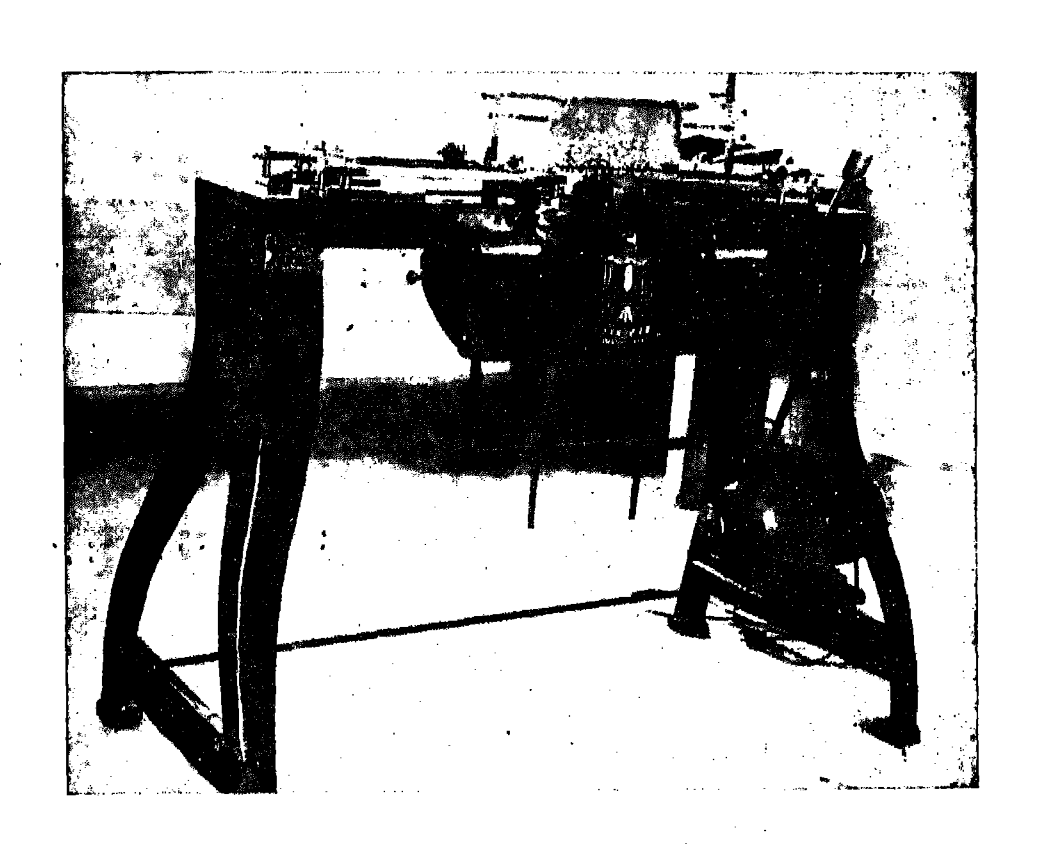
كالآتي :



ـ مع ملاحظة أن الكتابة البارزة تقرأ من الشمال إلى اليمين كما سبقت الإشارة .

المركز النموذجي لرعاية وتوجيه المكفوفين

● وهذا المركز يقوم بدور هام ـــ على مستوى الوطن العربي ـــ في إعداد وطباعة الكتب الدراسية والكتب العلمية وكتب الأطفال وغيرها بهذه الحروف البارزة ..



ماكينة كتابة لوحات صفيح بطريقة الخط النقطى البارز
وهي من إنتاج المركز المصري النموذجي لرعاية وتوجيه المكفوفين

* وبهذا (**الخط النقطى البارز**) يستطيع المكفوفون من الأطفال الاستمتاع بقراءة القصص التى يقرأها المبصرون ..

وهذه واحدة من القصص المكتوبة بالخط البارز :



المقاس الأصلى

للقصة :

٢٠ × ٢٧ سم

ر ح ل ة إ ل ى ا ل ق م ر

- رحلة إلى القمر ←

ت أ ل ى ف أ ح م د ن ج ى ب

- تأليف : أحمد نجيب ←

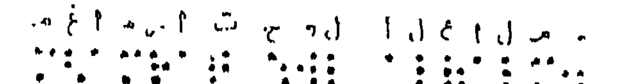
ط ب ع ف ى م د ر س ة ا ل ن و ر

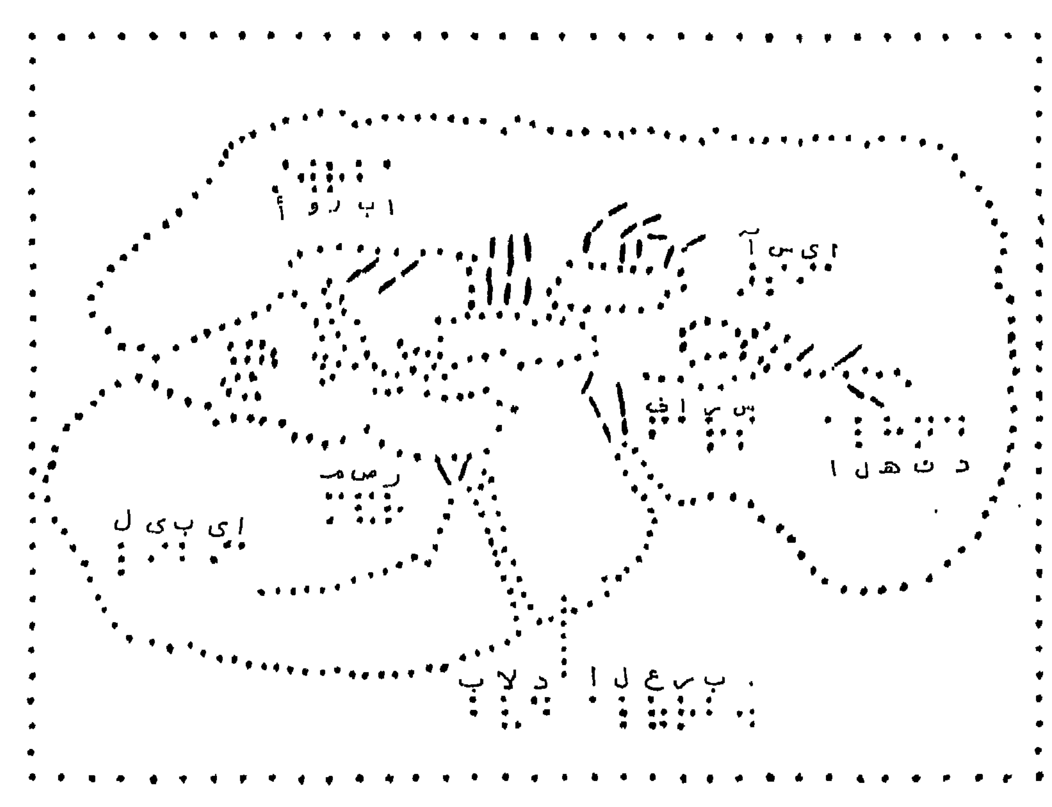
- طبع فى مدرسة النور

ل ل ب ن ا ت ب ا ل ج ى ز ة

للبنات بالجيزة ←

● وترسم الخرائط أيضا للمكفوفين بالخط البارز كالآتى :



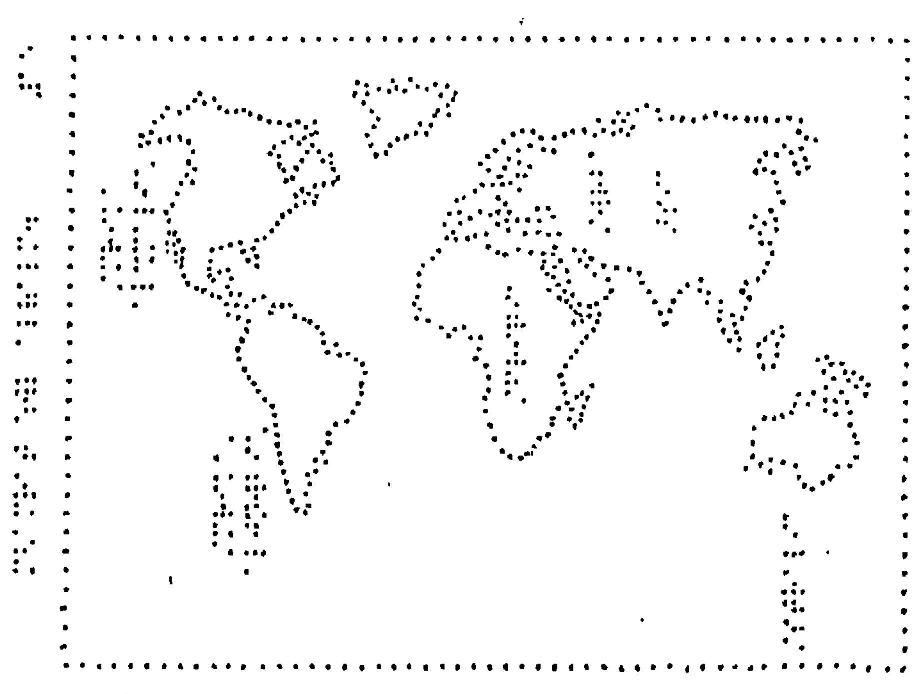


- مصغر للنصف

- هذه خريطة العالم كما كان الناس يعرفونه منذ حوالى ٢٥٠٠ سنة .

- (حاول أن تقرأ كلمات الخريطة) .

- وهذه خريطة العالم كما نعرفه الآن :



- مصغّر للنصف .

- عن قصة (بلاد العجائب) من سلسلة : (مغامرات حول العالم - قصص الرحّالة والمكتشفين للأطفال) تأليف : أحمد نجيب - طباعة المركز النموذجى لرعاية وتوجيه المكفوفين .

- (حاول أن تقرأ كلمات الخريطة)

● وهكذا نرى أن أنواع الحروف ومقاساتها وأشكالها وأساليب صفّها وطرق طباعتها قد تطورت فى السنوات الأخيرة تطوراً باهراً يقدم لفنّ صناعة كتاب الطفل فرصاً وإمكانات واسعة لم تكن متاحة من قبل .. ويجب أن نعرف هذه الإمكانات ، لنفيد منها بما يجعل كتب الأطفال أكثر جودة وإتقانا..

ولاشك أن المتعاملين مع كتاب الطفل اليوم هم أحسن حالاً ممن كانوا يتعاملون معه فى العقود الماضية ..

فعندما كان كاتب هذه السطور يصدر كتبه الأولى للأطفال فى مطلع الخمسينيات ، كانت الإمكانات محدودة إلى حد كبير .. من هذا على سبيل المثال : عندما أراد أن يطبع أول قصة له باللغة الإنجليزية ، من سلسلة:(Baba Naguib Stories) وهي قصة (The Red Rose) . . وكان من الأسس التي بنيت عليها هذه السلسلة أن تقدم قصصاً مقّننة لمستويات لغوية معينة ، وكانت القصة الأولى ـ بكل ما فيها من مغامرات وأحداث ـ مكتوبة في حدود الكلمات التي يعرفها التلميذ الذي تعلم اللغة الإنجليزية في المدارس العربية لمدة عام واحد، أي أنها كانت (Within the vocabulary of reader I) وكان يجب ـ لتكون متفقة مع هذه المرحلة من السن والنمو اللغوي ـ أن تطبع بحروف أكبر قليلاً من الحروف الإنجليزية في الكتب العادية . . وعبثاً حاولنا أن نجد حروفاً كبيرة بالبنط المطلوب تكفي لجمع القصة كاملة ، وكان الجواب الذي نتلقاه من أكبر المطابع وأصغرها على السواء ، أن الحروف الكبيرة لا تكفي إلا لجمع العناوين فقط ، وأخيراً كان لا بد من كتابتها كلها بخط اليد بالصورة الآتية :

Baba Naguib Stories,

The Red Rose.

ثم عملت لصفحاتها الاثنتين والأربعين كليشهات ، ولكن هذا الجهد سهل إعادة طبعها ـ بنفس الكليشهات ـ عندما نفدت طبعتها الأولى .

٥ - استعمال (نبرات الكتابة) في قصص الأطفال المطبوعة :

قد يبدو غريباً أن نستعمل كلمة (النبرات) جنباً إلى جنب مع كلمة (الكتابة) . . ولكن هذا بدا - بعد قدر من التفكير - أنسب من غيره للتعبير عن المطلوب . . لأن (نبرات الكتابة) قد جعلت للحروف المكتوبة نبرات كنبرات صوت المتحدث ، تعلو وتنخفض ، وتمتد وتقصر ، وترتفع عالية ثم تنحدر معبرة عن المعنى كما يريد أن يصوره . .

وأياً ما كانت التسمية ، فلنحاول أن نوضح المقصود منها في السطور التالية :

إذا كان مقدم القصة (المسموعة) يستطيع استغلال نبرات صوته وما يتاح له من مؤثرات صوتية للتأثير في سامعيه ، فإن كاتب القصة (المطبوعة) يمكن أن يصل إلى إحداث تأثيرات معينة في قارئه عن طريق التكرار وتغيير أحجام الحروف والكلمات وأوضاعها المألوفة ، كأنما هو في هذا يغير من (نبرات الكتابة) ليثير الانتباه كما يفعل المتحدث ، أو ليعطي للكتابة بعداً آخر يضاف إلى المعنى المجرد للكلمات ، ويوضح هذا المثال الآتي :

- في قصة (مغامرات عقلة الصباع . . في مدينة الشمع) . . عندما كان عقلة الصباع وأخته أماني يركبان على ظهر حمامة من الحمام الزاجل تعبر بهما بحراً واسعاً ، اختل توازن أماني فانزلقت من على ظهر الحمامة ، وتعلقت بريشة في بطنها . .

في هذا الموقف تقول القصة :

« واستمرت الحمامة طائرة فوق البحر الواسع . .

وحاول عقلة الصباع أن يرفع أخته ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت . . ولكنهما سقطا معاً إلى أسفل ، حتى اصطدما بمياه البحر صدمة شديدة، وأخذا يغوصان إلى أسفل ، حتى وصلا إلى . . »

هذه هي الطريقة العادية في الكتابة. . . ولكن الكاتب لجأ إلى التكرار، وتغيير

بعض الأوضاع المألوفة في الكتابة ، ليصل بقرائه من الأطفال إلى نوع من تصوير الإحساس بما حدث فكتب السطور السابقة بالطريقة الآتية :

« واستمرت الحمامة طائرة فوق البحـــر الواســـــع ..

وحاول عقلة الصباع أن يرفع أخته أماني ، ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت ..

ولكنهما سقطا معاً ..

إلى أسفل ..

إلى أسفل ..

إلى أسفل ..

حتى اصطدما بمياه البحر صدمة شديدة ..

وأخذا يغوصان

إلى أسفل

إلى أسـفل

حتى وصلا إلى

وفي السطور السابقة لجأنا إلى :

- تطويل كلمتي البحـــر الواســـع .. ليوحي هذا إلى القارىء باتساع البحر وانبساط رقعته ..

- تكرار كلمتي (إلى أسفل) عدة مرات ، وترتيب وضعها كل واحدة تحت السابقة ، بما يعطي إحساساً مصوراً بالعمق والسقوط .

- رسم مياه البحر ، مع الرذاذ المتطاير من أثر الاصطدام ، وكتابة كلمات

السطور الثلاثة الأخيرة وسط مياه البحر ، بما يساعد على إكمال الصورة المطلوبة .

* * *

وأما عن تغيير بنط الحروف ، فيعطي إحساساً بالحجم عندما نكتب :

« زار **الأسد الكبير** ونظر الى : الفأر الصغير وقال :

* * *

ونرجو أن نربط هذا الكلام عن (نبرات الكتابة) فيما بعد بالحديث عن :.

(الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم ، وما يعرف في علم النفس بالكلام الباطن أو اللغه الصامتة) . . في الفصل الأخير من هذا الكتاب . .

٦ ـ الرسم والصور:

يلعب الرسم والتصوير دورا هاماً في كتب الأطفال ، وتتزايد هذه الأهمية كلما كان الأطفال أصغر سناً ، وأقل معرفة بالقراءة حتى لكأن الرسم وحده يصبح لغة معبرة في مراحل العمر الأولى .

والاهتمام بالصور في كتب الأطفال ينبع مما تضفيه عليها من عناصر التشويق ، وما في ألوانها من سحر وجاذبية ، وما تهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات والحوادث التي تعرض لها القصة ، فتساعد خيال الإيهام عندهم على تصورما ترويه القصّة وكأنه شيء واقعي حدث في دنيا الحقيقة . . ويساعد على تحقيق هذا أن يلجأ الرسام إلى إضفاء صفات الآدمية على الحيوانات والطيور في القصة ، تمشياً مع نفس الأسباب التي دفعت الكاتب إلى أن يُنطق هذه الحيوانات وتلك الطيور . . وكم يسعد الطفل أن يرى الأرنب وقد ارتدى حلة جميلة ، وحمل فوق رأسه مظلة مزركشه . . أو يرى القطة (وفيونكتها) البديعة . . أو الكلب ورباط عنقه الأنيق ، والعصا في يده، يسير إلى الثعلب المكار لينقذ الدجاجة الحمراء . .

وإلى جوانب عوامل التشويق والإغراء ، تقوم الصور بدور هام كوسيلة من وسائل الإيضاح والتعليم ، عندما تصور بيئة من البيئات أو شكل شعب من الشعوب ، أو منظر نوع من الأشجار ، أو ملابس عصر تاريخي ، وما إلى ذلك مما يمكن أن تعرض له كتب الأطفال . .

وتنقسم الصور والرسوم إلى قسمين رئيسيين :

١ ـ الصور الفوتوغرافية .

٢ ـ الرسوم اليدوية التي يقوم بإعدادها الفنانون .

والنوع الثاني هو الغالب في كتب الأطفال . . وهو بدوره ينقسم إلى قسمين رئيسيين حسب طريقة الرسم :

(ا) الرسم والتظليل باستعمال درجات اللون (كالرسم بالفرشاة) ، بحيث نتتج صورة شبيهة بالصورة الفوتوغرافية ، وهو ما يعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم (الهافتون) . .

(ب) الرسم باستعمال خطوط محددة ، وإذا أراد الرسام أن يظلل جزءاً من الصورة فإنه يظلله بخطوط متقاربة متجاورة ، وإذا أراد أن يزيد من تظليله ، زاد من تقارب الخطوط ، أو رسم فوقها خطوطاً أخرى متقاطعة . . . كما يمكن أن يرسم مساحات سوداء تماماً ، ولكن دون أن يلجأ أبداً إلى استعمال درجات اللون إلا في مساحات كاملة محددة . . وهذه الطريقة في الرسم تعرف عند المشتغلين بالزنكوغراف باسم (اللاين Line)

والشكل المرافق يبين صورة واحدة مرسومة بالطريقتين . .

والغالب في كتب الأطفال ـ وغير الأطفال أيضاً ـ أن يكون الرسم من النوع الثاني حيث أنه أكثر وضوحاً في مرحلة الطباعة العادية .

ومن الأخطاء التي يقع فيها الرسام أن يخلط بين الطريقتين ، وهذا يؤدي إلى تشويه الصورة التي يرسمها في مرحلة الطباعة النهائية ، لأن لكل من الطريقتين أسلوباً خاصاً في المعاملة الزنكوغرافية عند إعداد الكليشيه ـ ونحن هنا نتكلم عن الكليشهات العادية ـ فإذا كانت الصورة المرسومة خليطاً من الطريقتين



أ ـ الهافتون



ب ـ اللاين

وعوملت زنكوغرافياً باعتبارها من النوع الأول (الهافتون) ، أي كالصور الفوتوغرافية ، فإن ما بها من خطوط (لاين) ستبدو كأنها مجموعة من النقط المتقاربة ، وليس فيها تحديد الخط ووضوحه . . وأما إذا عوملت باعتبارها من النوع الثاني (اللاين) ، فإن ما بها من (ظلال متدرجة تتلاشى إلى اللون الأبيض) قد تبدو محددة بخط يشوه منظرها . .

وبعد أن ينتهي الفنان من إعداد رسومه بالحبر الشيني ، فإن محلات الزنكوغراف تقوم بإعادة تصويرها وحفرها على الزنك ، بحيث تبدو خطوط الرسم بارزة ، وما عداها محفوراً ، فلا يصل إليه حبر الطباعة . . . ثم توضع الكليشهات في أماكنها المناسبة من الكتاب .

وإذا كان الرسم مكوناً من لونين أو أكثر ، فإن كل لون يكون له كليشيه خاص ـ ومرة أخرى ينطبق هذا على الكليشهات العادية ـ لأن هناك أنواعاً من الكليشهات تعد بطريقة أكثر ارتفاعاً في تكاليفها ، ولكنها تتيح إمكانيات أخرى أوسع ، وتهيء الفرصة لطباعة أرقى وأجمل . . وإذا لم يكن الكاتب ، والرسام ، على علم بهذا ، فإنهما لن يستفيدا من هذه الإمكانيات المتاحه

ولكي نقدر هذا ، نعود إلى قصة The Red Rose التى أشرنا إليها منذ قليل . . فهذه القصة تمت طبعتها الأولى في ١٩٥٢ ، في الوقت الذي كانت فيه خبرة كاتب هذه السطور في فن الطباعة ، ما زالت بعد في بدايتها ، وكان المألوف عنده قبل هذا أن يطبع الغلاف بثلاثة ألوان ، تعد لها ثلاثة كليشهات عادية ، بعد أن يرسمها الفنان بالألوان الثلاثة المطلوبة ، فلما ذهب إلى محل الزنكوغراف ، ودفع إلى المختص بغلاف هذه القصة (الوردة الحمراء) ، وطلب منه أن يعد الكليشهات اللازمة بالطريقة المألوفة ، أخذ المختص يتأمل صورة الغلاف الملون الجميل ، وهو يرى وجه الأميرة الحسناء يطل من بين أوراق الوردة الحمراء اليانعة ، وإلى جوارها الجنية الصغيرة بخطوطها الرشيقة . . . ثم رفع وجهه وقال :

ـ خسارة . . .

ـ أين الخسارة . . ؟ هل هو غلاف سيىء فيما ترى . . ؟

ـ كلا ، بل هو جميل جداً . . وخسارة أن نعد كليشهاته بالطريقة العادية ، لأن الرسام قد استعمل في رسمه درجات الألوان بطريقة جميلة ، لإيضاح ظلال أوراق الوردة الحمراء ، ووريقاتها الخضراء ، ووجه الأميرة الفاتن . . وكل هذا سيفقد كثيراً من روعته إذا أعدت كليشهاته بالطريقة التي أتبعناها في بقية القصص السابقة .

ـ والحل . . ؟

ـ الحل أن نعد لها الكليشهات بطريقة أخرى أكثر دقة . . ولكن تكاليفها تبلغ نحو ثلاثة أضعاف الطريقة العادية . . .

ولما كنا نبحث عن الأجود ، فقد وافقنا المختص على وجهة نظره ، وخرجنا من محل الزنكوغراف بكلمة جديدة هي (البانكروماتيك) ، لنصف بها الأفلام المستعملة في إعداد كليشهات غلاف القصة الجديدة الجميلة .

وعندما حان موعد استلام الكليشهات ، وجدناها ثلاثة كما هو منتظر ، وكالمتبع يكتب المختص في محل الزنكوغراف على ظهر كل كليشيه اللون الذي سيطبع به . .

وكان الغلاف مكوناً من ثلاثة ألوان هي : الأخضر والأحمر والأسود . . ولكن كم كانت دهشتنا عندما نظرنا إلى ظهر الكليشهات الثلاثة ، فوجدنا أحدها مكتوباً عليه (أحمر) ، والآخر مكتوباً عليه (أصفر) ، والثالث مكتوباً عليه (أزرق) . . وظننا أن المختص قد أخطأ ، ولكننا نظرنا إلى (البروفة) المرافقة للكليشهات فوجدناها مطابقة للأصل . . . فعرتنا بعض الحيرة ، وسألنا . . فقيل لنا :

ـ هذا النوع من الكليشهات يطبع بحبر اسمه (تريكرومي) ، وهذا الحبر ذو ألوان ثلاثة هي : الأحمر والأصفر والأزرق ، ومنها تتركب باقي الألوان . . فالأخضر في غلاف (الوردة الحمراء) سينتج من طباعة اللون الأصفر مع اللون الأزرق ، والأسود سيتكون من طباعة الألوان الثلاثة فوق بعضها .

وكان هذا ما حدث فعلا ، وطبع غلاف القصة ، ولم يظهر فيه أي خط أصفر ولا أي نقطة زرقاء ، مع أنه مطبوع بثلاثة ألوان منها الأصفر والأزرق . . ولو كان الرسام يعرف هذه الحقيقة ، أو لو كان المؤلف يعرفها ، لكان من الممكن الاستفادة من هذه الحقيقة ، واستعمال خمسة أو ستة أو سبعة ألوان بدلا من الاقتصار على ألوان ثلاثة . . وبنفس التكاليف . .

* * *

وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى ، تحسن الإشارة إليها :

ـ يفضل محل الزنكوغراف أن تقدم له أصول الصور مرسومة بالحبر الشيني ، بأي مقاس ، أي أنه لا يشترط أن تكون الصور مرسومة بنفس المقاس ، ويكتب بجوار طول الصورة (أو عرضها) المقاس المطلوب أن يكون عليه الطول أو

العرض ، على أن يكتفي ببيان أحدهما (إما الطول أو العرض) ، لأن الآخر سيصغر أو يكبر بنفس النسبة . .

ـ في حالة الصور الملونة ، في الكليشهات العادية ، لا يقدم الأصل ملوناً تلويناً كاملا ، وإنما بلون واحد ، وترفق به ورقة أخرى (كلك أو ورق شفاف) لكل لون آخر ، موضح عليها بالرسم حدود هذا اللون وأماكنه فوق الرسم الأصلي . .

ـ يحسن أن نعطي محل الزنكوغراف فكرة عن نوع الورق الذي سيستعمل في طبع الكتاب ، حتى يراعي هذا عند عمل الكليشهات . .

ـ إذا كانت الصور المستعملة فوتوغرافية ، فإن درجة وضوحها تتوقف على أمور منها :

* درجة وضوح الأبيض والأسود في الصورة الأصلية ، وكلما زاد وضوحها كان هذا أفضل ، حتى ان البعض إذا اضطر لاستعمال صورة فوتوغرافية غير واضحة المعالم فإنه يلجأ إلى زيادة تحديد تفاصيلها بالحبر الشيني ، ولكن هذا العمل ، إذا كان ضرورياً ، فإنه يجب أن يتم بدرجة عالية من الدقة حتى تبدو الصورة طبيعية بلا تشويه . . .

* الدقة والإتقان في عمل الكليشهات .

* مناسبة الكليشهات لنوع الورق المستعمل في طباعة الكتاب .

* الدقة والإتقان في عمليات الطباعة ، ونوع الماكينة المستعملة لهذا الغرض .

هذا وما دمنا نتحدث عن (رسوم) **كتب الأطفال** ، فيجب أن نشير إلى أمر على جانب كبير من الأهمية ، ذلك هو أن رسّام كتب الأطفال - شأنه في هذا شأن الكاتب - **يجب أن يكون**

على قدر كاف من العلم والخبرة بالأطفال ، وما يناسبهم فى مختلف مراحل الطفولة .. ولا يكفى أبدا أن يكون فنانا كبيرا قديرا فى عالم الكبار ، لكى تصلح رسومه للأطفال ..

فإذا لم يكن لديه هذا العلم وتلك الخبرة ، وجب أن **يستعين بأحد الخبراء** فى هذا المجال : بالمؤلف .. أو بمخرج الكتاب .. أو بأحد علماء النفس .. أو بخبير من خبراء الطفولة ..

والمثال التالى يوضح ما يمكن أن يحدث إذا لم يؤخذ هذا الأمر فى الاعتبار :

من أشهر كتب الأطفال فى العالم كتاب (حكايات ماما وزّة - Contes de ma Mère L'oye) التى جمعها وكتبها : (شارل بيرو Charles Perrault) .. وهى تضم ٨ قصص منها : سندريللا - الجميلة النائمة - ذو اللحية الزرقاء - القط ذو الحذاء ... الخ

هذا الكتاب يعدّ أول ما كتب خصيصا للأطفال (فى ميدان أدب الأطفال) .. وقد طبع لأول مّرة فى فرنسا عام ١٦٩٧ - ثم ترجم وطبع باللغة الإنجليزية فى ١٧٢٩ - وطبع بعد هذا بمختلف لغات العالم طبعات كثيرة يصعب حصرها .

إحدى الطبعات البديعة المتميزة صدرت فى باريس فى ١٨٨٣ بريشة الفنان العالمى (**جوستاف دوريه** (١) Gustave Doré)

والرسوم التالية توضح الفرق بين المستوى المتواضع لرسوم طبعة ١٦٩٧ والمستوى الرفيع لرسوم (دوريه) فى طبعة ١٨٨٣ :

---

(١) الهاء فى (دوريه) لا تنطق ، وإنما فضلنا كتابتها لإحكام النطق ، لأن (دُوْرِى) قد تنطق على أنها (من الدوران)بمعنى (لفّى) .



● (ماما وزّة) وحولها الأطفال .. تحكى لهم قصصها
طبعة ١٦٩٧ ـــ نفس المقاس (١/١) ١٠ × ١٤ سم)



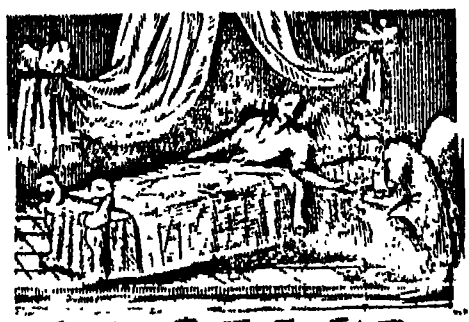
● (ماما وزة) وحولها الأطفال (طبعة ١٨٨٣ بريشة دوريه)
لاحظ توقيعه فى الركن الأسفل إلى اليسار (المقاس الأصلى ١٥,٧ × ٢٠,٢ سم)



La belle au bois dormant
Conte

Il étoit une fois un Roy et une Reyne, qui estoient si fachez de n'avoir point...

● من مخطوط
قصة الجميلة النائمة
(١٦٩٥)



LA BELLE
AU BOIS
DORMANT.
CONTE.



L estoit une fois un Roi & une Reine, qui estoient si faschez de n'a-

A

● قصة الجميلة النائمة
(طبعة ١٦٩٧)



● لوحة من قصة (الجميلة النائمة) بريشة دوريه Doré
طبعة ١٨٨٣ ـ (المقاس الأصلى ١٦ × ٢٠,٥ سم)



● لوحة من الكتاب الذى رسمه دوريه ١٨٨٣ (المقاس الأصلى ١٦ × ٢٠,٣ سم)

● **وإذا تأملنا الرسوم السابقة ، قد نصل إلى ملاحظات منها :**

- أنه لا مجال للمقارنة بين المستوى الفنى لرسوم الطبعة الأولى التى صدرت فى باريس فى ١٦٩٧ وبين رسوم (دوريه) فى طبعة ١٨٨٣ التى صدرت فى باريس أيضا

ومن يطلع على صفحة العنوان لطبعة ١٨٨٣ يشعر أن الناشر يعتز برسوم الفنان العالمى (دوريه) ، ولهذا نشر اسمه بخط كبير مع عنوان الكتاب ، وهو محقّ فى هذا من وجهة نظره كناشر ..

- **ولكن : من وجهة نظر (أدب الأطفال) .. لنا أن نتساءل ونحن نتأمل لوحة المارد والسكين :**

إلى أى مدى تناسب هذه الصورة المخيفة الأطفال ؟!!

لقد نجح الفنان الماهر بريشته فى إبراز مظاهر البراءة الملائكية علي وجوه الأطفال النّائمين فى أمان وسلام .. كما نجح فى إبراز مظاهر القسوة والوحشية على وجه المارد المخيف ونظراته الرهيبة .. ويده الضخمة تجثم على رقبة أحد الأطفال - وهى أكبر من رأس الطفل - على حين يهوى بسكينه المرعبة على رقاب الأطفال الآمنين النائمين ..

إن هذه الصورة ليست بحاجة الى تعليق .. وهى تؤكد ما سبقت الإشارة إليه من **أن براعة الفنان وحدها ليست جواز سفر كاف يسمح له بالسفر والتنقل فى عالم الطفولة الساحر الخلاب** .. ولابدّ معها من (تأشيرة مرور) صالحة للاستعمال لا تعطى إلا لمن يعرف جيدا كيف يتعامل مع الأطفال من خلال القلم أو الفرشاة .

٧ ـ الطباعة والألوان :

والآن ، وقد تم الاتفاق على مقاس الكتاب ، ونوع الورق ، وتم إعداد الرسوم ، وعملت الكليشهات اللازمة ، وبدأ جمع الحروف .. فإن علينا أن نقوم بتصحيح (البروفات) ، وهو شر لا بد منه ، حتى لا يخرج الكتاب وفيه

خطأ مطبعي يظل مؤلماً ، بعد الطبع ، كلما تطلع إليه الكاتب ، مهما طال على الكتاب الأمد . . وهنا نتذكر الحكمة الذهبية التي يسوقها إلينا الشاعر في هذا البيت :

ما حك جلدك مثل ظفرك   فتولَّ أنت جميع أمرك

ونعتقد أن الكاتب يجب أن يحرص على مراجعة (بروفات) كتابه والاطمئنان على صحتها وسلامتها . (وبهذه المناسبة أنت تعرف البحر الذي يطفو على سطحه هذا البيت ، فهل تستطيع أن تزنه ، وتذكر تفاعيله وما فيها من زحاف وعلل . . ؟)

وبعد ، فإذا تم تصحيح البروفات ، ووضعت الكليشهات في أماكنها المناسبة ، متفقة مع أجزاء الكتابة المتعلقة بها ، في ضوء (ميزامباج) متناسق ، فإن علينا أن نعطي أمر الطبع على (البروفة) النهائية . . . ولكن إذا كانت الملازم من الداخل مطبوعة بلونين أو أكثر ، كأن تكون مطبوعة باللونين الأسود والأحمر مثلاً ، فالمعروف أن اللون الأسود هو الأساسي ، وعلينا في (البروفة) النهائية أن نحدد الأجزاء المطلوب طبعها باللون الأحمر ، « مثل بعض العناوين الداخلية ، أو البراويز . . إلخ . . » بالإضافة طبعاً إلى الكليشهات التي تمثل الأجزاء الحمراء في كل رسم ، (حيث أنه أصبح معروفاً لدينا أن الصورة المكونة من لونين أحمر وأسود ، تتكون من كليشهين أحدهما يطبع باللون الأسود ، والآخر باللون الأحمر) .

وبعد هذا يقوم العامل المختص ، بإعداد (الفورمة) التي ستدخل آلة الطباعة ، وهو أثناء هذا يرفع الأجزاء التي ستطبع باللون الثاني ، ويترك مكانها خالياً . . ثم تدخل (الفورمة) المطبعة ، وتدور آلات الطباعة ، وتضم كل (فرخ) أبيض إلى صدرها ضمة واحدة محكمة دقيقة ، فيخرج وقد اكتسى من أحد وجهيه بالكتابة الثمينة التي أجهد الكاتب نفسه في إعدادها . . وعندما يأتي دور اللون الأحمر ، يرفع من (الفورمة) ما تم طبعه باللون الأسود ويترك مكانه خالياً ، وتوضع العناوين والبراويز والكليشهات المطلوب أن تطبع باللون الأحمر

في أماكنها التي كانت خالية في (الفورمة) ، وتدخل الملازم التي تم طبعها باللون الأسود إلى المطبعة مرة أخرى ، ليستكمل طبع الأجزاء الملونة . .

ومن البديهي أن تكون عملية ضبط الألوان في أماكنها بدقة من أهم ما يراعى في هذه المرحلة من الطباعة . .

وبعد أن تتم عملية طباعة الملازم ، ويكون الغلاف أيضاً قد طبع بطريقة مشابهة ولكن باستعمال آلة طباعة أخرى أصغر ، يقوم العمال المختصون (بتطبيق) الملازم ، ثم يأتي دور التجليد أو (التغليف) والتدبيس . . وأخيراً تدخل الكتب ماكينة القص .

ويخرج إلى النور كتاب جديد نرجو أن يكون جميلاً أنيقاً ، وأن يلقى حظاً سعيداً في عالم التوزيع . . حيث أنه يمثل ثمرة جهود الكاتب والخطاط والرسام وعمال الطباعة والزنكوغراف ، وقبل هذا جهود من صنعوا هذا الورق الأبيض ، وتلك الحروف المصفوفة ، وهذه الآلات الهادرة ، ومن يقومون على إدارة المطبعة ودار النشر . . .

والحق أن هذا الكتيب الصغير عندما يصدر ، لا يكون ثمرة جهود كل هؤلاء وحدهم ، بل اننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنه ثمرة جهود الإنسانية في مختلف العصور . . أليس من اخترعوا آلات الطباعة وقاموا بتحسينها عبر الأجيال ، ومن اكتشفوا طريقة صناعة الورق ، ومن وضعوا أسس علم الاقتصاد وإدارة الأعمال . . هم أيضاً ـ وغيرهم ـ ساهموا في جعل هذا العمل ممكناً . . ولولا جهودهم الجوهرية الدائبة الجادة المخلصة على مر الزمن وتتابع السنين ، ما أمكن للمؤلف أن يرى ثمرة جهده ، وعصارة فكره مطبوعة بهذه الصورة في هذا الكتاب . . ولما أمكن للطفل الصغير ـ الذي ربما كان أحد أحفاد من ساهموا في جعل صدور هذا الكتاب ممكناً ـ نقول لما أمكن لهذا الطفل الصغير أن يجد أمامه هذا الكتاب الملون الجميل ، الذي ربما ساهم في بناء شخصيته بصورة تجعل منه في المستقبل مخترعاً جديداً أو عالماً فذاً أو مصلحاً اجتماعياً يسهم

بدوره في تطوير الحياة على وجه هذا الكوكب البائس ، الذي لم يستطع أن يوازن بين إمكانيات تقدمه العلمي التكنولوجي الهائلة ، وبين الأخلاقيات الضرورية لكفالة رفاهية الإنسانية وسعادتها .

والحق ان هذا ليس استطراداً بعيداً عن موضوع هذه الدراسات ؛ فإن وحدة الإنسانية وتكامل الجهود بين أبنائها ، ليس في الحاضر فقط ، بل على مر القرون والأجيال أيضاً ، وضرورة أن يهدف الإنسان بكل علمه وحضارته وتقدمه إلى تحقيق رفاهية حقيقية وخير شامل لكل أبناء البشر . . وما إلى هذا من المعاني الإنسانية النبيلة ، جدير بأن يكون من الأهداف التي يرعى الكاتب تحقيقها من خلال كتابته ، بالأسلوب غير المباشر ، الذي سبقت الإشارة إليه، لينمي في أبناء الأجيال القادمة معاني الحب للإنسانية كلها ، والرحمة والعطف على البشر في كل مكان . . بل وعلى الحيوان والطير ، وكل ذي روح . . وليمجّد في نفوس الأطفال معاني البطولة الحقيقية في ميادين الخير والتسامح والسلام . . وتخفيف آلام البشر . . . والانتصار على أعداء الإنسان الحقيقيين المتمثلين في أشباح الفقر والمجاعة والأمراض الفتاكة والجهل والتخلف . . . علنا نستطيع أن نساهم في بناء أجيال جديدة تكون أقرب إلى روح الإنسانية ، وتكون أسعد حظاً ، وأقل جشعاً ، وأكثر استفادة مما حققه الإنسان من تقدم في مجالات العلم والاختراع والتقدم التكنولوجي في مضمار تطبيق العلوم . .

* * *

● وبعد ، فثمة ملاحظات أخرى يمكن أن يشار إليها في موضوع الطباعة والألوان :

ـ كان الحديث السابق منصباً على طريقة الطبع العادية البسيطة ، سواء بالنسبة للكليشهات أو الألوان ، ولكن هناك طرقاً أخرى أرقى ، وتكاليفها أكبر . .

ـ من هذا ما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن الطباعة بالحبر التريكرومي

الذي تعطي ألوانه الثلاثة (الأحمر والأصفر والأزرق) أي عدد مطلوب من الألوان، ويلزم في هذه الحالة عمل الكليشهات بطريقة خاصة ، ويمكن استعمالها في المطبعة العادية ..

- وهناك من أنواع الطباعة الراقية ما لا تصلح المطبعة العادية للقيام به،وإنما يحتاج لآلات خاصة حديثة ، كما هو الحال في الطباعة بالروتوغرافور (الذي تطبع به آخر ساعة والمصور وما إليهما) ..

- وهناك أيضاً طريقة الطباعة بالأوفست .. وهي من أحدث أساليب طباعة كتب الأطفال ..

- من الأفضل القيام بزيارات فعلية لعدد من محلات الزنكوغراف ، والمطابع ذات الإمكانات المختلفة ، للاطلاع على مختلف مراحل الطباعة ، وأنواع الآلات المستعملة في ذلك ..

٨ - التخطيط الثقافي ومستوى الإخراج وثمن الكتاب :

تختلف مستويات إخراج الكتب اختلافاً كبيراً ، وبالتالي تتفاوت أثمانها بنفس القدر من التباين .. وكل كتاب يمكن إخراجه في أكثر من مستوى ، ليباع بأكثر من سعر .. والمعول في هذا على التخطيط الأساسي المعد لذلك ، والأهداف التي تضمنها هذا التخطيط ..

وكل صاحب عمل أو مسئول عنه يخطط لعمله بطريقة واعية أو غير واعية ، ولكن التخطيط يتفاوت في دقته وسلامته ودرجة شموله ، كما يتباين في أهدافه ..

ومستوى الإخراج ، وبالتالي ثمن الكتاب ، يتوقف على أمور منها :

- نوع الورق المستعمل في طبع الكتاب .
- نوع الورق المستعمل في طبع الغلاف .
- عدد الألوان المستعملة بالداخل ، وفي الغلاف .. وكلما زاد عدد الألوان

زاد عدد الكليشهات ، وزادت تكاليف الطباعة .

ـ نوع الطباعة المستعملة ، وهل هي طباعة عادية أو روتوغرافور أو أوفست أو غير ذلك وفى الطباعة الحديثة لا تكون هناك كليشهات وإنما أفلام وزنكات .

ـ مستوى الفنانين العاملين في إعداد الرسوم وكتابة الخط المطلوب .

ـ عدد الصور المستعملة في الكتاب ، وكلما زاد عدد الصور ، كلما زاد أجر الرسام ، وزاد عدد الكليشهات ، وبالتالي ارتفعت تكاليفها . .

وحصيلة العوامل التي تتحكم في إخراج الكتاب ، تكوّن تكاليفه الكلّية ، التي يحدَّد ثمنه في ضوئها . . ولما كان ثمن الكتاب هو العامل الهام من وجهة نظر الناشر ـ والكاتب أيضاً ـ الذي لا يعدله إلا عامل الإتقان الفني من وجهة نظر الكاتب ـ والناشر أيضاً ـ فإن لثمن الكتاب عادة الوزن الحقيقي الأول الذي يدخل في الاعتبار عند تحديد مستوى الإخراج الفني . . إلا إذا كان الناشر يهدف إلى تقديم نماذج متقنة ، بصرف النظر عن تكاليفها وثمن بيعها . .

وتحديد ثمن الكتاب بدوره يتوقف على الجمهور الذي يرجى أن يقرأه ، ومستوى هذا الجمهور من الناحية الاقتصادية « التي تمكّنه من الشراء » ، والناحية الحضارية « التي تدفعه إلى تقدير قيمة الكتاب بحيث لا ينصرف عن شرائه ، رغم المقدرة الاقتصادية لديه ، لعدم إيمانه بالكتب أو لعدم إدراكه لقيمتها . . » .

والتخطيط الثقافي في ميدان الطفولة يمكن أن يهدف إلى إحداث نوعين رئيسيين من التوسع في تقديم الخدمات الثقافية :

١ ـ **التوسع الرأسي** : بتعميق المستويات الثقافية ، والارتفاع بقيمتها الفنية ، وتقديم نماذج رفيعة راقية تكون مُثلاً تحتذى . .

٢ ـ **التوسع الأفقي** : سواء بفتح آفاق فنية جديدة لم تكن موجودة من قبل ،

أو بتوسيع نطاق الخدمات الثقافية الموجودة ، وإيصالها إلى القرى البعيدة والقريبة على السواء .

وبالنسبة لكتب الأطفال قد يكون التوسع الرأسي بوسائل منها إصدار كتب متقنة في تأليفها وإخراجها وطباعتها بأحدث وسائل الطباعة وأرقى الإمكانات المتاحة ، بحيث تصبح هذه الكتب تحفاً أنيقة ونماذج بديعة من أدب الأطفال المتفوق . .

وأما التوسع الأفقي فإنه يكون بأساليب منهاإصدار طبعات شعبية بأقل تكاليف ممكنة ، على شريطة أن تحوي أدب أطفال جيد طبقاً للمعايير الفنية والأدبية ، ولكن بإمكانات طباعة ميسرة تسمح ببيع النسخ بثمن في متناول الجميع، مما يساعد على نشرها على نطاق واسع . .

على أنه يرجى أن يكون واضحاً أن ارتفاع التكاليف وحده ليس ضماناً للوصول إلى أصلح إنتاج في عالم الأطفال ، وإنما الضمان الحقيقي هو المعايير التربوية والفنية . . وكما أن ثمن الطعام ـ مهما كان مرتفعاً ـ ليس دليلا على قيمته الغذائية الحقيقية ، فكذلك الإخراج مرتفع التكاليف لكتب الأطفال ، ليس دليلاً على القيمة الحقيقية لهذه الكتب . . وكما أنه يمكن إعداد أطعمة شعبية لذيذة يتوفر فيها ارتفاع قيمة العناصر الغذائية اللازمة وتكاملها . . فكذلك يمكن إعداد كتب للأطفال ، تتوافر لديها عوامل التشويق والجودة ، وتتكامل فيها العناصر التربوية والفنية المدروسة بعناية ، ثم تكون أثمانها مع هذا في متناول أهداف التوسع الثقافي الأفقي . .

٩ ـ التجريب العلمي وكتب الأطفال :

لم تحظ ميادين أدب الأطفال بالعناية الكافية حتى الآن ،ولكن مع مشرق الاهتمامات الجديدة التي تبشر بمزيد من العناية بالطفولة صانعة المستقبل ، تتجدد الآمال في هذا الميدان الواسع الذي يكاد يكون بكراً ، إلا من محاولات

فردية أو شبه فردية ، حمل عبئها بعزيمة وإصرار أفراد يكادون يعدون على الأصابع .

وحتى نتبين الطريق الطويل الذي يتعين على أدب الأطفال في بلادنا أن يسير فيه ، نذكر أن داراً واحدة لكتب الأطفال في صوفيا ، كانت تضم عند افتتاحها منذ نحو ٥ سنوات حوالي ٤٤,٠٠٠ مجلد ، بالإضافة إلى قسم خاص للوثائق التي تتعلق بتاريخ وتطورات أدب الأطفال في بلغاريا . . هذا على الرغم من أن بلغاريا لا تعد أغنى البلاد ، ولا أكثرها عناية بأدب الأطفال . . .

قارن هذا بما جاء فى القائمة التى أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان : (الدليل المصرى لكتب الأطفال ـــ ١٩٨٧) الذى يضم كتب الأطفال المتاحة للبيع لدى الناشرين فى هذا التاريخ .. وجملتها ٣٣٣١ كتابا .. مارأيك .. ؟

صحيح أن هناك كتباً أخرى صدرت بعد هذه القائمة . . وصحيح أن هناك اهتماماً متزايداً بكتب الأطفال على مستوى الوطن العربي كله . . ولكن هب أن هذا العدد قد تضاعف مرة أو مرتين أو ثلاث مرات . . . فإن مجال المقارنة ما زال بعيداً عن نطاق التصور . .

ونحن نريد أن تكون العناية الجديدة بأدب الأطفال ـ من بعض جوانبها ـ عناية علمية ، تتيح للتجريب العلمي فرصة المساهمة في بناء الصرح الجديد ، سواء أكان هذا التجريب العلمي تربوياً أم فنياً . .

ومجال التجريب العلمي في هذا الميدان واسع ، يمتد حتى يشمل كل ما يتصل به ، من أول البحث العلمي لتوفير معرفة أكبر بمراحل نمو الأطفال في بيئاتنا العربية . . حتى التجريب العلمي في مجال قياس مدى تحمل كتب الأطفال للاستهلاك . . ومن طريف ما يذكر في هذا الشأن ، ما قام به بعض الناشرين في أمريكا من وضع هذه الكتب في آلة الغسيل الميكانيكية دون إضافة مياه ،

وتركها تتخبط لمدة ساعة، وذلك لاكتشاف نقط الضعف في عمليات التدبيس والتغليف أو في الورق وحبر الطباعة . . .

ومن الصعب أن نفصل التجريب العلمي في (كتب الأطفال) عن التجريب العلمي في (أدب الأطفال) لما بينهما من تداخل واشتراك في الأهداف والغايات في معظم الأحيان . .

وعلى هذا فإن من الموضوعات التي يمكن أن يشملها البحث العلمي والتجريبي في مجال أدب الأطفال وكتبهم :

١ ـ مراحل النمو النفسي .

٢ ـ مراحل النمو اللغوي ، الشفوي والتحريري .

٣ ـ قواميس الأطفال بأنواعها المختلفة .

٤ ـ مدى ملاءمة مقاسات الكتب المختلفة للأطفال في مختلف الأعمار ، أو علاقة مقاس الكتاب بسن الطفل .

٥ ـ مدى ملاءمة أساليب الرسم المختلفة للأطفال في مختلف الأعمار .

٦ ـ العلاقة بين الأطفال والألوان في مختلف الأعمار والبيئات .

٧ ـ الوزن الحقيقي لكل عامل من العوامل الآتية في كتب الأطفال : الرسم ـ الألوان ـ الخط ـ اسم البطل ـ موضوع القصة ـ الخ . . .

٨ ـ علاقة أدب الأطفال بالاعتبارات الفنية التكنيكية الخاصة بكل من : الإذاعة ـ التليفزيون ـ السينما ـ المسرح ـ الاسطوانات ـ صحف الأطفال ـ (بحث خاص أو أكثر لكل واحدة من هذه الوسائل . . .)

٩ ـ تطور أدب الأطفال في البلاد العربية المختلفة .

١٠ ـ دراسات مقارنة للإنتاج القصصي للأطفال في البلاد العربية وبعض الدول النامية والمتقدمة .

١١ ـ دراسات نقدية وتحليلية للإنتاج الأدبي في عالم الأطفال في البلاد العربية .

١٢ ـ الاتجاهات العالمية الحديثة في أدب الأطفال .

١٣ ـ القصة في أدب الأطفال .

١٤ ـ الدراما في أدب الأطفال .

١٥ ـ مسرح العرائس وأدب الأطفال .

١٦ ـ أسلوب الكتابة للأطفال في ضوء علم النفس النظري والتطبيقي .

١٧ ـ الفولكلور في أدب الأطفال .

١٨ ـ تطور صحافة الأطفال في الوطن العربي .

١٩ ـ دراسة نقدية وتحليلية لمجلات الأطفال الموجودة حالياً باللغة العربية .

٢٠ ـ أدب الأطفال في العالم العربي ... الخ

ثانيا - صحف الأطفال

١ـ المجلات الأسبوعية :

الصحف والمجلات أقرب الوسطاء إلى الكتب ، فهي تستعمل الكتابة والرسم والصورة ، وتصل إلى جماهير الأطفال عن طريق المطبعة .

وهي مثل الكتب تستطيع أن تقدم القصص والمسرحيات والأغاني ، ولكنها مقيدة بمساحات يجب أن توزع على عدد كبير من المواد والأبواب . . ولهذا فإن

القصة فيها، أو المسرحية ، إما أن تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة المتاحة ، وإما أن تكون مسلسلة في حلقات . . وإعداد قصة في حلقات ، يختلف عن كتابتها مرة واحدة في كتاب . .

والمجلة تصدر عادة كل أسبوع ، ولذلك فهي تختلف عن الكتاب في

الإمكانيات التي يتيحها اللقاء الأسبوعي المتكرر :

كاستقبال رسائل القراء ، والرد عليها ، ونشر صورهم . . وتقديم الأحاجي والألغاز الأسبوعية ، وعرض إجاباتها في الأسابيع التالية . .ونشر المسلسلات . . وإعداد المسابقات والاستفتاءات . . ونشر نتائجها وأسماء الفائزين . . وتقديم الأخبار المختلفة . . وابتكار أبواب جديدة ترعى هوايات الأطفال ومواهبهم ، وتنميها . . وتستقبل إنتاجهم، وتوجههم . . وما إلى ذلك . .

وهي بهذا تستطيع خلق كثير من الروابط بينهاوبين جمهورها من الأطفال . .

والمجلة بما فيها من محررين وفنيين تستطيع أن تقوم بجولات ورحلات وزيارات مختلفة ، تقدّم لقرائها فيها مزيداً من الخبرة الواقعية ، والمتعة والمعرفة . . كما أنها بما لها من مندوبين ومراسلين وإمكانيات تستطيع أن ترسم خطة واسعة النطاق لتغطية أخبار الأطفال في الداخل ، وربما في الخارج أيضاً ، بما في ذلك أخبار المدارس والنوادي ومراكز الخدمة والمخيمات ، وما فيها من الحفلات والمعارض وألوان النشاط المختلفة . . فتربط الأطفال بمجتمعاتهم المختلفة ، وتتيح فرصاً طيبة لتبادل الخبرات . .ثم هي تستطيع أن تستعين بمن تشاء من أصحاب الخبرات التي قد لا تتوفر لمحرريها . . وأن تدبر على صفحاتها لقاءات طريفة مع أصحاب الأسماء التي يسمع بها الأطفال ، ولا يرون أصحابها . .

والمجلة بهذه الصورة وسيط ذو إمكانيات ضخمة يمكن أن تشد الأطفال بقوة ، وهذا يدعونا إلى التساؤل عن السبب الذي من أجله قضت نحبها بعض مجلات الأطفال التي ظهرت أخيراً ، مثل مجلتي : **سندباد** (مجلة الأولاد في جميع البلاد)**وكروان** (مجلة البنات والصبيان) . .

والأولى كان يشرف عليها رجل من رجال التعليم الأكفاء ، ورائد من الرواد الأوائل في عالم الكتابة للأطفال هو المرحوم الأستاذ محمد سعيد العريان . .

وكانت مادتها شائقة غزيرة ، وطباعتها جميلة أنيقة ، أودعت فيها دار المعارف خلاصة فنها وخبراتها . .

والثانية كانت تصدر عن دار صحفية كبرى هي دار الجمهورية ، بما فيها من إمكانيات وخبرات فنية في عالم الصحافة ؛ وما يتصل بها من عمليات الطباعة والنشر والتوزيع . . ويرأس تحريرها أديب لامع وصحفي له مكانته في عالم الأدب وفي دنيا الصحافة هو الأستاذ نعمان عاشور . .

ثم كان أن توقفت المجلتان عن الصدور ، الأولى بعد حياة دامت عدة سنوات ، والثانية قضت في عمر الزهور .

وهذه الظاهرة جديرة بالبحث والدراسة لنعرف العوامل التي تؤدي بمجلات الأطفال ـ رغم ما يساندها من إمكانيات ـ إلى هذا المصير المؤلم الحزين . .

وهذه الدراسة ضرورية قبل التفكير في إصدار أي مجلات أخرى . . حتى لا تلقى نفس المصير . . وحتى يمكن الاستفادة بما مر بالمحاولات السابقة من خبرات وظروف تكون ضوءاً ضروريا في طريق غيرها من المحاولات الجديدة . .

ومما لا شك فيه أن أطفال العالم العربي يعانون قلّة المجلات التي تناسبهم ، فهم يزيدون عن ٩٠ مليونا ، ومجلاتهم تعد على الأصابع . . كثير منها يصدر في لبنان معتمدا على الترجمة والاقتباس بصفة أساسية مثل : سوبرمان ـ الوطواط ـ طرزان . . والباقي يصدر في أنحاء الوطن العربي ، مثل (سعد) الكويتية ، و(عرفان) التونسية ، و(الصبيان) التي تصدر عن وزارة التربية السودانية ، و(أسامة) التي تصدر عن وزارة الثقافة السورية ، و(مجلتي) التي تصدر عن وزارة الثقافة العراقية و (سمير) و (ميكي) اللتين تصدرهما دار الهلال بمصر و(تان تان) التي تصدرها مؤسسة الأهرام . . [وميكي وتان تان تعتمدان على الترجمة إلى حد كبير] . . ومجلة (الهدهد) اليمنية . . و(ماجد) العربية . .

والأمر الذي يلفت النظر بوضوح هو أن الأغلبية الساحقة من هذه المجلات إمّا أنها تعتمد على الترجمة عن المجلات الأجنبية ، وإما أنها تعتمد في صدورها على جهة حكومية تضمن لها استمرار البقاء . .

ومهما كانت الظروف والاعتبارات فإن هذا المجال بحاجة إلى مزيد من الدعم والرعاية على أسس علمية وفنية واقتصادية مدروسة . .

٢ ـ الجرائد اليومية :

وهناك من يرون إصدار صحف يومية للأطفال ، وهذا أمل مثالي جميل يحتاج إلى الانتظار حتى يرى نتائج محاولة إصدار المجلات الأسبوعية أولا . خاصة وأن الصحف اليومية تعتمد أساسا على عنصر (الخبر) ، الأمر الذي لا تبدو حاجة الأطفال إليه كبيرة ولا ملحة ، بالإضافة إلى أن استمرار أي صحيفة يومية في الصدور لا يتوقف فقط على رغبة قرائها في قراءتها ، وإنما أيضاً على مقدرتهم الاقتصادية على شرائها . . يوميا . . وبإنتظام . . وهو ما نشك في توفره عند الأطفال . .

وإذا كانت مجلات الأطفال تلقى هذا التعثر الذي يجعل بقاءها على قيد الحياة أمرا بالغ الصعوبة ، فإن التفكير في إصدار صحف يومية للأطفال يعتبر ضربا من الخيال . . في الوقت الحاضر على الأقل . . ولأمد طويل في المستقبل . .

والأقرب إلى الواقعية القابلة للتنفيذ ،أن نعمل على تطوير أبواب الأطفال التي تصدر أسبوعيا في الصحف اليومية ، وزيادة مساحتها ، أو زيادة عدد مرات صدورها حتى تتحول إلى أركان أو أبواب يومية . . مع العناية بما يقدم فيها من مواد مختلفة . . بحيث يخضع للاعتبارات التربوية والسيكلوجية من جانب . . وللاعتبارات الفنية العامة من جانب آخر . . وللاعتبارات الفنية الصحفية من جانب ثالث . .

٣ ـ الدوريات الأخرى :

وهي تصدر في مواعيد دورية ؛ أشهرها (الحوليات Annuals) ، التي تصدر سنويا باللغات الأجنبية . . ولا أعرف لها نظيراً يصدر عندنا باللغة العربية ، الا (الحوليات المدرسية) التي تصدرها بعض المدارس سنويا ، كمجلات مدرسية . . ولكن الحوليات بمفهومها الحقيقي شيء يختلف عن هذه الصحف المدرسية كل الاختلاف . .

(والحوليات) تجمع بين صفات الكتب والمجلات ، فكل منها مجلة على صورة كتاب ، أو هي كتاب معروض بطريقة المجلات ، وهي تختلف فيما تقدمه من مواد وفقا للتخطيط الموضوع لكل منها . . فإذا تصفحنا عددا من أعداد الحولية المعروفة باسم (Tiny Tots Annual) ، نجد أنها تقدم تشكيلة ضخمة من القصص القصيرة والصور والأغاني والأحاجي والألغاز والطرائف والرسوم التي يترك للأطفال تلوينها ، على حين لا نجد في عدد آخر من (The School Friend Annual) غير عدد من القصص الطويلة المصورة، رغم أن كلا من الحوليتين يقع في نحو مائة صفحة من القطع الكبير . .

وعندي أن محاولة إصدار عدة سلاسل من الحوليات للأطفال باللغة العربية أمر على قدر مناسب من الأهمية ، على أن ترسم لكل حولية سياسة واضحة تمثل الإطار الذي تعمل فيه . وهنا احتمالات ، منها :

ا ـ أن تختص كل حولية بمرحلة معينة من مراحل النمو عند الأطفال . . ونظرا لتداخل هذه المراحل ، فقد يمكن أن تختص الحولية الواحدة بأكثر من مرحلة من هذه المراحل ، وفق ما تقضي به دراسة خاصة تتم قبل التنفيذ . .

ب ـ أن تختص كل حولية بمجال معين : رياضي ـ جغرافي ـ تاريخي ـ علمي ـ إلخ . .

ج ـ أن تجمع بين أ ،ب فتختص بمجال معين ، لمرحلة نمو معينة . .

وربما كان الاحتمال الأول هو أفضلها ، على الأقل فيما يتعلق بنقطة البداية ، بحيث تتناول (الحولية) التي يمكن أن نسميها (كتابا سنويا) مختلف المجالات ولكن في ضوء مراحل النمو واحتياجاتها ، بحيث تضمن الشمول والتنويع والتشويق . . ثم بمضي الزمن ، وفي ضوء التجربة الفعلية ، ومن واقع احتكاكها بجماهير قرائها من الأطفال ، يمكن أن تنشأ حوليات أخرى أكثر تخصصا . .

على أن يراعى صدور الحوليات في مواعيد معينة متفاوتة ، بحيث تصدر كل حولية في شهر يختلف عن مواعيد صدور بقية الحوليات ، لأسباب مختلفة منها أننا مهما راعينا خصائص مراحل النمو في تخطيط كل حولية ، فإن تداخل هذه المراحل ، واختلاف الأطفال في درجات النمو العقلي والعلمي واللغوي ، واختلافهم في الاستعدادات الخاصة ، والعامل العام الذي يدفع للقراءة والذي تحفزه عوامل التشويق الموجودة في الحوليات المعدة للمراحل الأخرى . . كل هذا وغيره كثيرا ما يؤدي إلى رغبة الطفل في قراءة حوليات أخرى غير تلك المعدة خصيصا لمرحلة نموه .

***

وبالإضافة إلى هذا ، فإنه يمكن إعداد دوريات للأطفال تكون حلقة متوسطة بين المجلات الأسبوعية والحوليات السنوية ، وتصدر دورية كل شهر أو كل ٣ أو ٦ شهور . .

***

ملاحظات : ـ في كل ما سبق يجب أن تراعي صحف الأطفال الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية وخاصة فيما يتعلق باختيار الموضوعات ، ولغتها ومقاس الحروف التي تكتب بها موضوعاتها المختلفه .

ـ هناك نوع آخر من (صحافة الأطفال) تمثله (الصحافة المدرسية) سواء منها صحف الحائط ؛ أو المجلات السنوية أو الشهرية . . وما إلى ذلك ، وهي

لون متميز له طابع خاص ورسالة هامة ، ولكن يخرج عن نطاق هذه الدراسات .

ثالثا - الإذاعة والتليفزيون

الإذاعة والتليفزيون وسيطان من لون جديد . . يعمل من خلال حاستي السمع والبصر ، ولا يستعمل الكتابة والطباعة ، وبالتالي لا يحتاج من الأطفال إلى مستوى معين من القدرة على القراءة . . وهذا الأمر على جانب خاص من الأهمية. حيث أن المطلوب هنا هو الكتابة للأطفال بما يمكن أن يفهموه إذا سمعوه ، أما بالنسبة للكتب والمجلات ، فإن المطلوب من المؤلف أن يكتب ما يستطيع الأطفال قراءته أولا ، ثم فهمه بعد ذلك . . وفي هذا قدر أكبر من الصعوبة . .

١ ـ الإذاعة : تتميز الإذاعة بأن وسيلتها المتميزة هي التعبير بالصوت ، ولذلك فهي تستعمل كل ما يصل إلى الأطفال عن طريق حاسة السمع، كالمؤثرات الصوتية والموسيقية والمقدرة التمثيلية ونبرات الصوت . . وما يتصل بهذا من القدرة على تقديم أصوات الحيوانات والطيور، والصور الصوتية المختلفة في حفلات المدارس ، وفي اللقاءات التي تنظمها مع الشخصيات المشهورة في عالم الأطفال ، وفي المسابقات والجولات وما إلى ذلك . .

وإذا كانت وسيلة التعبير في الإذاعة هي الصوت ، فإنها يمكن عن طريق النص الجيد ، والإخراج الدقيق الحساس الواعي ، وحسن استغلال الإمكانيات الإذاعية ، أن تصل إلى استثارة خيال الطفل ـ وما أقواه وأرحب أفقه ـ فتجعله يعيش في أحداث البرنامج الإذاعي ، وسط خياله التوهمي أو الحرّ ، وقد اندمج اندماجا تاما قد لا يتاح للطفل الذي يشاهد نفس البرنامج في التلفزيون أن يصل إليه ، رغم أنه يرى المناظر أمامه بعيني رأسه . . ومرد هذا إلى أن إخراج المناظر الخيالية في التلفزيون من الصعوبة بمكان كبير . . ورؤية المنظر أمام المشاهد لا تدع لخياله فرصة كافية للعمل ، على حين أن الإخراج الإذاعي الموهوب يمكن ان يستغل طاقات الخيال غير المحدودة الموجودة عند الأطفال . .

وهنا تكون مهمة الكاتب أن يتيح للمخرج الفرص المناسبة لتحقيق هذا ؛ وتكون مهمة المخرج أن يحسن الاستفادة من هذه الفرص ، للوصول إلى التأثير المنشود . .

وكاتب الأطفال الإذاعي يجب أن يكون على علم بالاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية العامة التي أشرنا إلى بعضها ، ثم هو بعد ذلك يجب أن يكون على دراية بخصائص الكتابة الإذاعية ، وإمكانيات العمل الإذاعي من حيث :

(أ) ما به من قيود خاصة تحدده .

(ب) ما له من مميزات ، وما لديه من إمكانيات نوعية خاصة به .

فيلتزم الحدود التي تقيده ، ويحسن الاستفادة مما به من إمكانيات . .

وهو في النص المكتوب يسجل توجيهاته للممثلين بالنسبة للانفعالات المطلوبة ونبرات الصوت اللازمة واللهجات المناسبة . . كما يشير إلى المؤثرات الصوتية والموسيقية والغنائية المصاحبة في أماكنها المعينة .

وواضح أننا نعني (بالمؤثرات الصوتية) تلك التسجيلات المتوفرة في الإذاعة ـ عادة على أسطوانات ـ وتضم أصواتا جاهزة يمكن الاستفادة منها مباشرة ، بحيث تمثل أصواتا معينة مثل صوت عاصفة أو قطار أو معركة حربية قديمة أو حديثة . . إلخ . .

ومعرفة الكاتب بمدى الإمكانيات المتاحة في هذا الشأن وأنواع المؤثرات الصوتية المتوفرة ، هي الخطوة الأولى الضرورية ليمكنه الاستفادة منها عند كتابة النص . . وتضاف في إخراج النص الذي يكتبه كاستعمال الصدى لتغيير لون الصوت ودرجته وإحداث تأثيرات سمعية ونفسية معينة ، وكمدى إمكانية تسجيل أجزاء من البرنامج في خارج دار الإذاعة ، وما إلى ذلك مما ينعكس على الفرص المتاحة أثناء كتابته للنص . .

ولما كان الصوت هو الوسيلة الإذاعية في التعبير ، فإن الكاتب يعرف أن

الطفل سيتعرف على شخصيات برنامجه من خلال أحاديثهم ، والحوار هو الذي يحدد الشخصيات ، والصوت هو الذي يميزها . . ومن المهم أن تكون واضحة محددة حتى لا تختلط أو تتشابه ، فيضل المستمع بينها ، وأن تكون محدودة بحيث يستطيع الطفل أن يعيها ، خاصة وأن الإذاعة ـ كوسيط ـ تختلف عن الكتاب أو المجلة ، في أن الطفل في النوعين الأخيرين يستطيع أن يتوقف عن القراءة وقتما يشاء ، ثم هو يستطيع أن يعيد قراءة أي فقرة إذا فاته جزء من معناها أو شرد ذهنه أثناء قراءتها ، كما أنه يستطيع أن يقلب الصفحات الماضية ليتذكر شيئاً من الأحداث إذا أحس الحاجة إلى ذلك . . وكل هذا لا يتوفر في العمل الإذاعي ، ولذلك فيجب أن يحرص على الوضوح والسلاسة والتشويق المستمر الذي يجذب انتباه الطفل ، فلا يتيح له فرصة الشرود أو الانصراف عما يسمع . .

وإذا كان (الراوي) من الأدوات المتاحة للكاتب الإذاعي ، فإنه يجب أن يستعمله بالقدر الضروري ، وبالصورة المناسبة . . وبطريقة الإلقاء المعبّرة ذات النبرات التي تأسر الأطفال ، وتحلق بهم في آفاق الخيال . .

٢ ـ التلفزيون :

إذا كان لهذا الصندوق الصغير المسحور المسمى بالتلفزيون جاذبيته بالنسبة للكبار ، فإن له تأثيرات سحرية فريدة بالنسبة للأطفال، وعالمهم الخاص الذي يعيشون فيه . .

وإذا كان خيال الطفل يوهمه أن الكرسي حيوان ناطق ، أو أن العصا قطار يتحرك فإن التلفزيون نفسه يحول الخيالات إلى حقائق مرئية رأي العين ، فإذا بما كان يسمعه قديما عن خاتم مسحور ، أو عصا سحرية تؤمر فتطيع وتلبي رغبات صاحبها ، وتقدم إليه في التو واللحظة أشياء عجيبة خارقة يشبه الآن ما يفعله هذا الصندوق الصغير العجيب ، الذي يدوس الطفل على زرار فيه ، فيضيء بنور وهاج، ويخرج منه ناس يتكلمون ويتحركون ، ويقفز إلى شاشته الصغيرة الساحرة عالم عجيب يموج بالحركة والحياة ، وكأن هذه الشاشة

المضيئة كرة الساحر البللورية التي يرى فيها أحداث العالم كله . . فتارة تبدو فيها قطارات متحركة ، أو طائرات محلقة ، وطورا تظهر أعماق البحار بحيواناتها العجيبة وأسماكها الغريبة . . فيراها مشوقا مبهور الأنفاس . . وحينا تنقله الشاشة المسحورة إلى الغابة ، أو تنقلها إليه في لمح البصر ، فيعيش في أدغالها ، ويرى حيواناتها العجيبة تأكل وتتعارك وتزحف تحت الأشجار . . أو تقفز فوق الأغصان . . ويسمع أصواتها بأذنيه فيخلب لبه زئير الأسد ، وخوار الثور ، وعواء الذئب وفحيح الأفعى . .

هذا الصندوق المسحور هو هدية الحضارة إلى طفل اليوم ، فهو بالنسبة إليه كرة الساحر البللورية ، ومصباح علاء الدين السحري . . وهو العصا المسحورة أو خاتم سليمان العجيب . .

وإذا كان هذا هو شأن التليفزيون بالنسبة للطفل ؛ فما أجدره أن يلقى منا ما يستحقه من عناية واعية مخططة ، لنصل به إلى قمة فعاليته في نفس الطفل بآثار محسوبة لا مجال فيها للعفوية أو تحكم الظروف . .

وكاتب التليفزيون يعرف أنه يستخدم حاسة النظر ،جنباً إلى جنب مع حاسة السمع عند المشاهدين . . كما يعرف أن الحوار والكلام تصاحبهما أشخاص تتكلم وتتحرك ، وحوادث تتتابع في ديكور خاص ، وسط مؤثرات صوتية وموسيقية معينة .

ولذلك فإنه يجب أن يكون على بينة من الإمكانيات المتاحة لعمله التليفزيوني قبل أن يقدم على كتابته ، ليحسن استغلال كل ما يتاح له من الإمكانيات إلى أوسع الحدود الممكنة ، وليلتزم حدود القيود التي تفرضها عليه طبيعة العمل في هذا المجال . .

وإذا كان كاتب النص التلفزيوني يسجل توجيهاته للممثلين فيما يتعلق بالنبرات واللهجات والانفعالات المناسبة أثناء التمثيل . . وإذا كان يشير إلى المؤثرات الصوتية والموسيقية والغنائية اللازمة ، فإن عليه أيضاً أن يضيف إلى هذا إيضاح

المناظر المطلوبة والحركات المصاحبة للكلام أو الحوار في مختلف أجزاء البرنامج .

***

ومن الواضح أن طبيعة العمل التليفزيوني إذا كانت تشابه في بعض نواحيها العمل الإذاعي أو المسرحي ، فإن لها جوانبها الخاصة وسماتها المميزة التي تجعل منها كائناً متكاملا مختلف الصفات والسمات والمميزات . .

وإذا كان التليفزيون يستخدم مع الصوت مؤثرات الصورة والحركة ، فإنه يختلف عن المسرح في ضيق المساحة المتاحة لحركة شخصياته ، بالقياس إلى خشبة المسرح، وما يتوفر لها من اتساع وعمق . . وهذا يستدعي بدوره تحديد أعداد الشخصيات التي تظهر في وقت واحد ، حيث لا مكان في شاشة التليفزيون للتجمعات الكبيرة الحاشدة ،كما يستدعى دراسة الحركة ، التي يجب أن تكون محدودة . . وما كان منها من الأمام للخلف وبالعكس ، يفضل من وجهة النظر التليفزيونية ما كان منها إلى الجانبين . .

ونظراً لضيق شاشة التليفزيون فإن الكاميرا تركز على المشهد المطلوب،ليس فقط في تقديم التمثيليات أو نقل المسرحيات ، بل وأيضاً في نقل البرامج الخارجية كمباريات كرة القدم ، حيث تتحرك الكاميرا خلف المشهد المطلوب الذي تتركز عليه الأضواء كلها ، وهذا يؤدي إلى :

(أ) الافتقار إلى ما يسمى (تكامل الموقف) وتأثيره الكلي على المشاهد . ففي الوقت الذي تتركز فيه الكاميرا على الشخصية التي تتكلم (في المسرحية) أو على اللاعب الذي معه الكرة(في الملعب) ، فإن بقية خشبة المسرح ، وبقية ملعب الكرة ، يكونان خارج نطاق الرؤ ية بالنسبة للمشاهد ، ولا يتاح له أن يعرف ما يجري فيهما . .

(ب) وفي نفس الوقت فإن هذا التركيز يتيح لمشاهد التليفزيون رؤ ية أوضح للتفاصيل الدقيقة ، فمما لا شك فيه أن خلجات وجه الممثل وانفعالاته وتعبيراته

تكون أوضح أمام مشاهد التليفزيون عندما يملأ وجه الممثل الشاشة الصغيرة ، الأمر الذي لا يتاح لمشاهد المسرح بهذا الوضوح الجلي . .

وإذا كان المخرج المسرحي يستطيع أن يستغل عنصر الإضاءة ومؤثراتها السحرية الخلابة ، فإن التليفزيون لا يقدم لمخرجه في هذا المجال إلا الأبيض والأسود ، عليه أن يتصرف في نطاقهما المحدود ، وبالتالي فإن بهجة الألوان وتأثيرها شيء لا يجب الاعتماد عليه في الإعداد لعمل تليفزيوني[1] . .

ولهذه الظروف المختلفة ، فإن إخراج المناظر الخيالية والأسطورية في التليفزيون أمر تحوطه الصعاب، ويحتاج لجهد وبراعة حتى يبدو بصورة مرضية مقنعة . . وإذا كانت الإذاعة تستطيع استغلال خيال المستمع ، وتتيح له حرية الانطلاق ، فإن التليفزيون يعوق خيال المتفرج عندما يقدم له المنظر الخيالي مصورا أمامه.. ومدى إعجاب المشاهد يتوقف على ما يقدمه الإخراج التليفزيوني من مؤثرات بصرية وسمعية بدون مساعدة خارجية من خيال المشاهدين .

وهنا نرى أهمية أن تتجه مراقبة برامج الأطفال في التليفزيون إلى توفير ذخيرة قائمة ومتجددة ومتزايدة باستمرار من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة ، التي تخدم برامج الأطفال ، وخاصة من الزوايا الآتية : ـ

(أ) **البيئات الجغرافية** :وما فيها من مناظر طبيعية معينة ، وأشجار ونباتات وملابس ومساكن ومعالم مختلفة .

(ب) **العصور التاريخية**: وما يتعلق بها من ملابس متميزة؛ ومساكن ذات طرز بناء خاصة ، وأدوات وأثاث وأسلحة وما إلى ذلك .

(ج) **البرامج الأسطورية والخيالية** :وما تحتاجه من مناظر وأدوات وملابس وديكورات وأجهزة خاصة للوصول عن طريق بعض الحيل التليفزيونية والإيهام

---

(١) يختلف الأمر في هذا الشأن عندما يدخل التليفزيون الملون في الاعتبار .

البصري ، إلى إخراج ناجح مقنع لهذا النوع من البرامج . . ومن المهم أن يقوم بتصميم وإعداد مستلزمات وأجهزة هذه البرامج إخصائيون يتوفر لهم العلم والبراعة والخبرة . . ثم يدَّرب مخرجو برامج الأطفال على استعمالها حسب الحاجة اليها .

(د) **برامج الحيوانات والطيور** :كالقصص والتمثيليات التي تدور على ألسنة الحيوانات أو الطيور ؛ وهذه تحتاج إلى ملابس من نوع معين ، تغطي هياكل مفرغة تمثل شكل الحيوان المطلوب ، معدة بحيث يستطيع الممثل ان يرتديها ، سواء أكان طفلا أو كبيرا ، وكل منهما له مقاس خاص ، ومن الأهمية بمكان كبير أن تكون اشكال هذه الحيوانات مقنعة حتى لا تثير السخرية بدلا من إثارتها للخيال أو الانفعال أو التعاطف . .

وبالإضافة إلى الهياكل والملابس ، فإن هذه البرامج تحتاج لديكورات من نوع خاص يتفق مع البيئات التي تدور فيها أحداث هذه القصص . .

***

وبرامج الأطفال في التليفزيون يمكن أن يقوم بالأداء فيها ممثلون كبار محترفون ، أو أطفال صغار موهوبون . وكاتب الأطفال التلفزيوني يجب أن يعرف لأي منهما يكتب برنامجه ، حتى يتفق مايكتبه مع إمكانيات الأداء الفني للممثلين . . وعلى أي حال ، فيجب أن يتذكر دائماً أن الحوار الذكي المركز الواضح هو الحوار المناسب للتليفزيون،كما يجب أن يتذكر أن ممثلي البرامج الإذاعية يستطيعون قراءة أدوارهم من الورق، ولكن هذا لا يتاح للممثلين في البرامج التلفزيونية .

***

والتليفزيون بما له من إمكانيات الصوت والصورة، يستطيع أن يقدم لقطات من حفلات المدارس ونوادي الأطفال ، ومعارضهم وألوان نشاطاتهم المختلفة ، بالإضافة إلى إمكان قيامه بزيارات وجولات في المتاحف ودور الآثار

وأهم المعالم في بلادنا يقدمها للأطفال في صورة شائقة ، أو من خلال قصة ، تمثل هذه المعالم أوالآثار خلفيتها ، أو تكون ميدانا لحوادثها . .

هذا ، وتمثل الرسوم المتحركة لونا من أعظم الألوان تشويقا في عالم الأطفال التليفزيوني .

رابعا - المسرح البشري ومسرح العرائس

١ - المسرح البشري (الأدمي) :

سبقت الإشارة إلى أن الأطفال يغلب عليهم الطابع الاندماجي ، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا ، لأنه يريهم الحوادث أمامهم ، في أماكنها ، وبأشخاصها ، بالإضافة إلى مناظره وديكوراته وإضاءته الساحرة ، التي تتعاون جميعا على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يعيش فيه . .

أي أن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل الإيهامي ، وموقفه الاندماجي ، وحالات التعاطف الدرامي على أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحسن الربط بينها ، وروعيت الخصائص التربوية والسيكلوجية والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد . .

فإذا كان الأطفال بعد ذلك هم الممثلون ، فسرعان ما يتقمصون الشخصيات التي يقومون بأدائها بمتعة وسرور . .

وكما كان الكاتب بحاجة إلى مراعاة الخصائص المميزة لكل من الكتب والمجلات والإذاعة والتليفزيون ، فهو كذلك بحاجة إلى مراعاة خصائص المسرح التي تميزه عن غيره من الوسطاء ، ليلتزم حدوده وقيوده ، ويحسن استغلال ما يتوفر لديه من إمكانيات . .

وأوضح ما يميز هذا الوسيط وجود : مسرح ـ وممثلين ـ وجمهور .

وللمسرح حدوده وإمكانياته ، وللممثلين طاقاتهم وقدراتهم ، وللجمهور

رغباته واحتياجاته . . وهذا جوهر ما يدخل في اعتبار الكاتب عندما يحتب عمله المسرحي . .

ومن هنا تنشأ حاجة الكاتب لمعرفة كل أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنية في تقديم برامجه المسرحية . . وهذا يستدعي بدوره من الكاتب أن يحيا وراء الكواليس وسط المناظر والديكورات ، والممثلين والممثلات ، والعمال والفنيين ، ويكوّن خبرات عملية عما يمكن وما لا يمكن ، وعما تتيحه تركيبات المناظر، وعمليات الماكياج، والمؤثرات الضوئية، وما إلى ذلك من إمكانيات مختلفة تضفي على عمل الكاتب المسرحي الرونق والبهاء ، وتبعث في أوصال كلماته الحياة ، وتكسبها أبعاداً جديدة ، وأعماقاً خلابة مؤثرة . .

وهو في أثناء هذا كله ، دائم التساؤ ل بينه وبين نفسه : كيف يمكن أن يخرج من هذه الإمكانيات المسرحية الواسعة عمل فني يشوق الأطفال ويحلّق بهم في عالم الأساطير والخيال ، ويخوض معهم ميادين البطولة والمغامرة . . أو يقدم لهم حكايات أصدقائهم من الطير والحيوان . . أو ما إلى ذلك مما يشبع رغبات جمهور المسرح من الأطفال ، ويتفق مع مراحل نموهم النفسية والعلمية واللغوية بأسلوب تربوي وفني سليم . .

ويرتبط بهذا أيضا أن يفرق الكاتب بين إمكانيات مسرح أطفال دائم معد بمناظره وديكوراته وإضاءته ، وفنييه وإدارييه وإمكانياته المختلفة . . وبين مسرح أطفال مؤقت تقيمه مدرسة من المدارس لتقدم عليه حفلاً غنائياً تمثيلياً تعرض فيه ألواناً من نشاطها بمناسبة انتهاء العام الدراسي . . أو في مناسبة من المناسبات . .

وواضح أن اختلاف الظروف والإمكانيات في الحالتين قد يجعل العمل المسرحي الناجح في الحالة الأولى عملاً فاشلاً أو غير قابل للتنفيذ في الحالة الثانية .

وعلى الكاتب ان يفرق ايضـــا بين إمكانيات الفهـم وإمكانيات الاداء.. لأن

الخلط بينهما كثيرا ما يؤثر على نجاح عمله الفني . . وبعبارة أخرى فإن عليه أن يفرق بين ما يسهل فهمه ويسهل أداؤه ، وبين ما يسهل فهمه ولكن يصعب أداؤه . . وهذا يقتضي من الكاتب أن يكون على علم بنوع الممثلين وأعمارهم ، ومستوى كفايتهم ومقدرتهم الفنية . . فهناك نص جيد يسهل على الأطفال فهمه إذا سمعوا حواره وشهدوا مناظره وأحداثه على خشبة المسرح ، ولكن يصعب عليهم أداؤه إذا طُلب منهم ذلك ، لأنه يحتاج إلى إمكانيات ممثلين كبار محترفين . . ومثل هذا النص يجب ألا يقدمه الكاتب إلا لمسرح أطفال ممثلوه من الكبار . . أما الكتابة المسرحية التي يكون المقصود منها أن يقوم الصغار بتمثيلها ، فيجب أن تراعى إمكانياتهم في الأداء . . .

وإذا كان النص المكتوب ليقوم الأطفال بأدائه سيراعي مستوياتهم اللغوية والعلمية وإمكانياتهم في الأداء ، فإنه يجب أن يعرف أيضاً ما إذا كان هذا العمل المسرحي سيقدم (على مسرح . . أمام الجمهور) ، أم سيقدمه (الأطفال . . . لأنفسهم) في داخل حجرة الدراسة ضمن أنشطتهم التعليمية . .

وهذا النوع الأخير له من الانتشار والفاعلية ، كوسيلة تربوية تعليمية ، ما يجعله جديراً بعدم الإغفال ، وحرياً بأن ينال قدراً من الاهتمام بإعداد نصوصه إعداداً جيداً ، متفقاً مع الأسس التربوية والفنية ، وفي حدود الإمكانيات المحدودة في حجرة الدراسة . . وهنا يمكن الاستعانة بخيال الطفل ، الذي يصور له بسهولة أنه قد أصبح أسداً هصوراً يزأر فتهتز لصوته الغابة ، أو رجلاً عجوزاً أبيض اللحية يتوكأ على عصاه ، وقد أحنت السنون ظهره ، وهو يخرج الكلمات من فمه بصعوبة ، أو أرنباً صغيراً مرحاً يجري ويقفز على الأرض بسعادة وسرور . . كل هذا بغير حاجة إلى ماكياج على الإطلاق ، وبديكور من مقاعد الفصل وحقائب التلاميذ . .

٢ ـ مسرح العرائس :

مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم،وله من خصائصه ما يجعله

محبباً إليهم ، قريباً من نفوسهم . .

والخلاف الجوهري بين المسرح الآدمي ومسرح العرائس يكمن في نوع (الممثلين) ، فهم في المسرح الأول بشر . . لهم صفات البشر وأصوات البشر ومقاييس أجسام البشر ، وإمكانيات البشر . . ولا يستطيع الماكياج ، ولا تستطيع الملابس وإمكانيات الإخراج بصفة عامة أن تعدّل من هذه الصفات البشرية إلا إلى قدر محدود . .

وأما في المسرح الثانى ، فهم مخلوقات خيالية ، أبدعها خيال المؤلف ، وصنعتها موهبة الفنان ، وحركتها إرادة المخرج بأيدي جماعة من الفنانين . . في إطار النص الذي كتبه المؤلف لممثلين أبدعهم من وحي خياله ، لجمهور من الأطفال يتوق إلى الحياة في دنيا المغامرات أو في عالم الخيال ، حيث الحيوانات الناطقة ، والجنّيات والحوريات وعالم الأساطير البديع المسحور . .

ومن الواضح أن مجالات الحرية في الابتكار والإبداع في مسرح العرائس تفوق نظيراتها في المسرح البشري إلى درجة كبيرة غير محدودة . . وهذا يتيح للكاتب أن يسبح مع الأطفال في الأجواء التي تشوقهم ، وتتفق مع خصائص مراحل نموهم ، بحرية نادرة وانطلاق لا تحدّه قيود المسرح البشري العادي . .

وهنا يجب أن نعود إلى النقطة الجوهرية عند الحديث عن أي وسيط من الوسطاء في أدب الأطفال ، ونعني بها ضرورة أن يحيط الكاتب علماً بخصائص الوسيط وإمكانياته المعينة ، حتى يحسن الاستفادة منها إلى أبعد الحدود ، ويلتزم ما تفرضه عليه من القيود . .

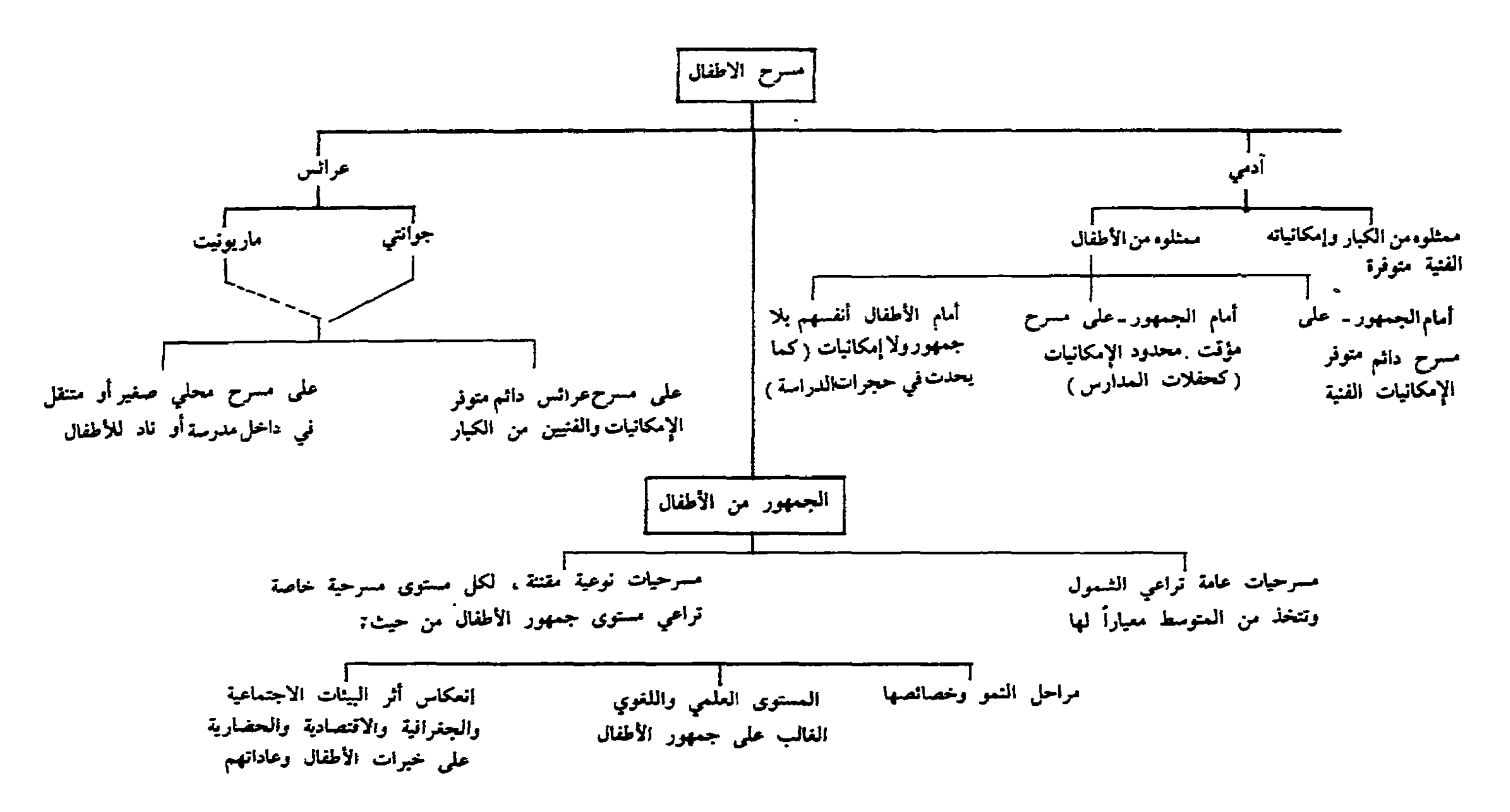
ولهذا فإن كاتب الأطفال الذي يريد أن يكتب نصاً لمسرح العرائس ، يجب أن يعيش أولاً مع العرائس خلال مراحل صناعتها من البداية ، حتى تستقر كاملة أنيقة مرقّشة مزركشة وراء الكواليس ، ثم يجب أن يشهد طرق تحريكها ليعرف كيف يتم هذا ، والإمكانيات المختلفة المتاحة للإخراج والإضاءة ، والمناظر الخلفية ، والمؤثرات الصوتية والموسيقية . . وما إلى ذلك . .

وأساس الكتابة لمسرح العرائس أن نستفيد من إمكانياته في إبداع شخصيات وأجواء وحوادث ومواقف لا يقوى على تحقيقها الممثلون الآدميون على خشبة المسرح العادي ، فإذا لم يستطع كاتب الأطفال أن يستفيد من هذه الحقيقة الكبرى ، أفقد عمله الفني كثيراً من عناصر القوة التي كانت في متناول يده . .

وعلى كاتب الأطفال الذي يعد نصاً لمسرحية عرائس ، أن يعرف المستوى الفني لمن سيقومون بصناعة العرائس وتحريكها ، فمما لا شك فيه أن الكتابة لمسرح عرائس دائم له إمكانياته ، وفنانوه من الكبار المحترفين ، وفنيوه من الخبراء المدربين . . تختلف كثيراً عن الكتابة لمسارح العرائس المحلية التي أصبحت متوفرة الآن في كثير من المدن والأقاليم والمدارس ومراكز الخدمة وما إليها . . حيث قد يقوم بصناعة العرائس وتحريكها وإخراج برامجها الأطفال أنفسهم بإشراف مدرسيهم أو مدرساتهم ، الأمر الذي قد يقتصر غالباً على عرائس القفاز (الجوانتي) ، ولا يصل إلى (الماريونيت) ، وبإمكانيات صناعة كثيراً ما تقتصر على تجسيم رأس العروسة بالصلصال ، ثم كسوتها بشرائح الورق والشاش ، وتغطيتها بطبقة رقيقة من معجون الاسبيداج والغراء ، ثم تلوينها وتثبيت الشعر وعمل الماكياج في الحدود الممكنة ، وصناعة الذراعين والملابس وتثبيتها حول رقبة العروسة . . التي يمكن تحريكها بعد ذلك باستعمال أصابع يد واحدة . . .

* * *

وبعد ، فإن على كاتب الأطفال ، سواء اكان يكتب لمسرح آدمي أو لمسرح عرائس ، أن يحيط علماً بجمهوره من الأطفال ، وفي أي مرحلة من مراحل النمو هم ، وما خصائص هذه المرحلة . . وهل يعيشون في بيئة اجتماعية أو اقتصادية أو جغرافية لها طابع معين وخصائص متميزة . . أم أنه يكتب نصا يراعي فيه الشمول والتعميم . . وتتضح أهمية هذه النقطة الأخيرة عند كتابة المسرحيات التي يستهـدف تمثيلها في جولات معينة في الأقاليم ،



مسرح الأطفال
آدمي
عرائس
ممثلوه من الكبار وإمكانياته الفنية متوفرة
ممثلوه من الأطفال
أمام الجمهور - على مسرح دائم متوفر الإمكانيات الفنية
أمام الجمهور - على مسرح مؤقت .محدود الإمكانيات (كحفلات المدارس)
أمام الأطفال أنفسهم بلا جمهور ولا إمكانيات (كما يحدث في حجرات الدراسة)
جوانتي
ماريونيت
على مسرح عرائس دائم متوفر الإمكانيات والفنيين من الكبار
على مسرح محلي صغير أو متنقل في داخل مدرسة أو ناد للأطفال
الجمهور من الأطفال
مسرحيات عامة تراعي الشمول وتتخذ من المتوسط معياراً لها
مسرحيات نوعية مقننة ، لكل مستوى مسرحية خاصة تراعي مستوى جمهور الأطفال من حيث:
مراحل النمو وخصائصها
المستوى العلمي واللغوي الغالب على جمهور الأطفال
إنعكاس أثر البيئات الاجتماعية والجغرافية والاقتصادية والحضارية على خبرات الأطفال وعاداتهم

وبخاصة إذا كانت ترمي إلى تحقيق لون معين من التثقيف الصحي أو التوعية القومية ، أو أي هدف إقليمي محدد من النواحي الاجتماعية أو الاقتصادية مثلاً ، كمحاربة عادة من العادات السيئة ، أو نشر الوعي حول فكرة تصنيع البيئات الريفية، وإدخال صناعات صغيرة يمارسها الأطفال في بيئاتهم الزراعية أو الصحراوية . . وما إلى ذلك .

* * *

والشكل السابق يوضح بعض الحالات التي تدخل في اعتبار كاتب الأطفال المسرحي ، من حيث تأثيرها على الإمكانيات المتاحة لتنفيذ النص الذي يكتبه . .

خامساً - الفيلم السينمائي

وسيط آخر ذو إمكانيات واسعة رائعة ، وحيل فذة بارعة ، لا تحده قيود مسرح ، ولا إمكانيات تليفزيون ، ويجمع بين الصوت والصورة بإمكانيات التصوير السينمائي الفريدة ، التي تستطيع أن تقدم للأطفال عالماً رحباً من العلم والمعرفة في إطار بالغ الإبداع في سحره وتشويقه وجاذبيته . .

وهو يحتاج إلى خبرات خاصة ، وإمكانيات معينة في التأليف والإخراج والتمثيل والحيل السينمائية والتصوير والطبع والتحميض وهندسة الصوت . . الخ . .

وهو لهذا وسيط مرتفع النفقات ، باهظ التكاليف إذا قورن بغيره من الوسطاء كالكتاب والمسرح وبرامج الإذاعة والتليفزيون . .

ثم هو يحتاج بعد هذا لأجهزة خاصة يعرض بواسطتها ، ولخبرة في تشغيل هذه الأجهزة ، ولأماكن معينة يعرض فيها بحيث تتسع للأعداد الكبيرة التي يمكن أن تشاهد العرض السينمائي . .

ولكنه رغم هذا وسيط جدير بكل ما ينفق في سبيله من جهد ومال . . وإنتاجه

يختلف عن الإنتاج المسرحي أو الاذاعي أو التليفزيوني في أنه إنتاج باق مستمر ، يمكن عرضه مراراً وفى أماكن مختلفة ، ويمكن أن تُعدّ منه نسخ أخرى ،.. إذا لزم الأمر.. بالإضافة إلى أنه يمثل جانباً من أهم ما يمكن أن يعرض على شاشة التليفزيون ، فيصل إلى جماهير غير محدودة من الأطفال في وقت واحد . . أي أنه وسيط يتخذ من التليفزيون وسيطاً آخر للوصول إلى الجمهور ، ولا بأس في هذا ، بل ان تعاون الوسطاء ، والمزاوجة بينهم أمر طيب يتطلب نوعاً من التخطيط لتحقيقه بصورة واعية هادفة مثمرة، قد نعود للحديث عنها بعد قليل . .

والأفلام السينمائية ـ سواء أكانت روائية أو تسجيلية ، وسواء أقام بالتمثيل فيها أطفال صغار أم فنانون كبار ، أو كانت بالعرائس أو الكرتون أو غير هذا . . ـ يمكن أن تزجى لعالم الطفولة خدمات تعليمية وترفيهية وثقافية لا حصر لها . . وفيها يجد الكاتب مجالاً واسعاً للابتكار والإبداع . . بيد أنه يجب أولاً أن يلم بخصائص هذا الوسيط وإمكانياته ، وما يستدعيه هذا من الدراسة العلمية والحياة الفعلية في الاستديوهات السينمائية ، وحضور عمليات الإخراج والتمثيل والتصوير ، وبناء المناظر والديكورات ، وإخراج الحيل السينمائية . . وما إلى ذلك . . حتى يكتب حين يكتب وهو على وعي كامل بطبيعة هذا الوسيط وإمكانياته . .

فإذا جمع كاتب الأطفال السينمائي إلى هذا ما لديه من علم وخبرة بطبائع الأطفال، ومراحل نموهم وخصائصها النفسية ، وما يقابلها من مستويات تعليمية . . أمكن أن يخرج من كل هذا بالنص الفني الجيد ، الذي يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع والشوق إلى المغامرة عند الأطفال ، فيحلق بهم في سماوات الخيال الأسطورية الرحيبة ، أو يطوف بهم في بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحداث القصة ، أو ينقلهم إلى عصر تاريخي تدور فيه حوادث الفيلم ، أو يطلعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور . . وما إلى ذلك مما يمكن أن يزخر به الفيلم السينمائي من معلومات

حقيقية شائقة تأتي في أماكنها المناسبة بطريق طبيعي غير متكلف . .

* * *

وإذا تقدمنا في طريق الإنتاج السينمائي للأطفال ، وأصبح لدينا في هذا المجال كتّاب ومخرجون وأفلام ودور للعرض ، أمكن أن يصحب عرض الفيلم الرئيسي جريدة ناطقة بأهم أخبار الأطفال في الداخل والخارج . . تعرض فيما تعرض مبارياتهم الرياضية وحفلاتهم المدرسية ومعارضهم ومسابقاتهم وما إلى ذلك . .

كما يمكن أن ننتقي مجموعة من أفلام الأطفال الأجنبية ونعمل على إنطاقها باللغة العربية ، بالإضافة إلى متابعة ما يجري في المهرجانات العالمية لأفلام الأطفال ، وأحدث الاتجاهات الجديدة في فن الإخراج السينمائي للأطفال في مختلف الدول . .

سادسا - الأسطوانة

للأسطوانة دور يمكن أن تلعبه في مجال الوساطة بين الأطفال وأدبهم . . فعن طريقها يمكن تقديم الأغاني ، والقصص والتمثيليات بطريقة إخراج إذاعية ، تستغل المؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة . .

ومن مميزات الأسطوانة أنها تعبر بالصوت ، فلا تحتاج من الطفل إلى أي قدر من العلم بالقراءة أو الكتابة . . وعلى هذا فهي يمكن أن تخدم قطاعاً كبيراً من الأطفال في مرحلة ما قبل الكتابة ، وفي أول مرحلة الكتابة المبكرة ، وبصفة خاصة فيما بين ٣ ـ ٧ سنوات ، التي يتميز فيها الطفل بقوة خياله ، وإعجابه بقصص الحيوانات والطيور وما إلى ذلك ، عندما يكون في مرحلة الطفولة المبكرة ، ومطلع مرحلة الطفولة المتوسطة . .

كما أن من مميزاتها إمكان إعادتها مرات ومرات وقتما يشاء الطفل، وفي الإعادة تكرار ، والتكرار من عوامل التذكر وتثبيت المعرفة . . فإذا أُعد النص إعداداً

جيد. شائقاً ، واحتوى على قدر مناسب من المعلومات التي تتفق مع مستوى الطفل في هذه السن ، سواء من الناحية اللغوية أو المعلومات العامة وما إلى ذلك ، فإن استماع الطفل للأسطوانة سيكسبه قدراً من المعرفة ، وتكرار الاستماع سيساعد على تثبيتها . .

* * *

ويمكن أن يصحب الأسطوانة كتاب مصور ، يعرض بالصور ما تقدمه الأسطوانة بالكلام والموسيقى والمؤثرات . . وربما تصحب الصور بعض الكلمات البسيطة ، وبخاصة مع بداية مرحلة الكتابة المبكرة . .

(هـ) ملاحظات عامة :

١ ـ المزاوجة بين الوسطاء :

وذلك باستعمال أكثر من وسيط في وقت واحد ، كاستعمال كتاب مع برنامج التليفزيون ، أو موضوع مصور في مجلة مع برنامج إذاعي ، أو أسطوانة مع كتاب ، أو فيلم سينمائي في برنامج تليفزيوني ، أو برنامج في الإذاعة مع ركن من أركان الطفل في جريدة يومية . . إلخ . وذلك للإفادة من إمكانيات كل وسيط وتحقيق نوع من التكامل بينها . . وهذا يستدعي نوعاً من التنسيق والتخطيط المشترك بين الوسطاء الذين يمكن إحداث نوع من التعاون بينهم . .

وقد يكون من مسئوليات التخطيط الشامل في مجالات ثقافة الأطفال الاتجاه إلى تحقيق تنسيق كاف وتكامل مدروس بين هؤلاء الوسطاء جميعاً . .

٢ ـ التخصص في مجالات الكتابة :

نحن في عصر يؤمن بالعلم والتخصص إلى أبعد الحدود ، ولا بأس من أن يلم الإنسان من كل شيء بطرف ، على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة في مجال واحد يتخصص فيه . . بمعنى أن التوسع الأفقي في مجال المعرفة

يجب أن يصحبه توسع رأسي في مجال التخصص،بحيث يستطيع الإنسان أن يتعمق فيه ويبدع ويبتكر . .

وليس من الضروري أن يكون الكاتب القصصي البارع شاعراً مبدعاً أو مؤلفاً مسرحياً ناجحاً ، ذلك أن هناك من الاختلافات الجوهرية بين الألوان الأدبية ما يجعل مقومات كل منها تقوم على أسس تفصيلية خاصة مختلفة . .

والإنتاج المبتكر العميق في مجال واحد أجدى وأبقى على الزمن من الإنتاج السطحيّ الغزير فى شتى ميادين الكتابة وقطاعات الأدب .

فحبذا لو استطاع الكاتب أن يضع نفسه في المجال الصحيح ، ثم درس وتعمق فيه ، واستلهم موهبته الحقيقية وجدّد وابتكر ، وقدم لأدب الأطفال إنتاجاً خالداً ، عصارة فكر خلاق وموهبة مبدعة . .

٣ ـ الحياة في مجال الوسيط :

إذا كانت الدراسة أمراً ضرورياً فإن الاكتفاء بالنظريات وحدها لا يجدي، ومعرفة خصائص الوسطاء بالكلام النظري ليس كافياً بأي حال من الأحوال ، ولذلك فإنه من الضروري أن يلجأ الكاتب إلى الاتصال العملي المستمر بالوسيط الذي يريد أن يتخذ منه حلقة اتصال بين أدبه وبين جمهوره من الأطفال . .

وخلال هذا الاتصال سيكتشف الكاتب كثيراً من أسرار العمل في مجال هذا الوسيط ، وسيكون هذا مساعداً له باستمرار على إحكام الإفادة من كل ما يتاح له من إمكانيات ، ويجنّبه ما قد يتعرض له عمله الفني من مزالق خطرة تنجم عن قلة المعرفة بخصائص الوسيط . .

(و) التعليم عن طريق الوسطاء :

١ ـ أدب الأطفال ومواد الدراسة :

من طبيعة التعليم أن يتخذ له وسيطاً بين مادته العلمية وبين من يتلقونها ، وقد

يكون هذا الوسيط هو المدرس ، أو الكتاب المدرسي ، أو البرنامج المعد في مدرسة للمراسلات . . أو غير هذا من الوسطاء ، كما قد يكون أكثر من وسيط في وقت واحد ، عندما تتم فيه عملية المزاوجة بين الوسطاء . .

وهنا يلوح في آفاق تفكيرنا طيف سؤ ال قد يبدو غامضاً في أول الأمر ، ولكن إلحاحه واقترابه من دائرة الضوء يزيده وضوحاً وتركيزاً . . ونتبين أنه يقول :

● ما دام الوسطاء السابقون هم وسيلة الأدب إلى جمهوره من الأطفال ، وما دامت هذه الوسيلة لبقة ذكية بارعة ، تعرف كيف تصل إلى الأطفال بأساليبها العديدة الشائقة ، فتخلب ألبابهم وتأسر عقولهم ولا تغادرهم إلا وقد تركت في نفوسهم انطباعاتها الخاصة . .

وما دامت ألوان الأدب التي تستعمل هذه الوسيلة ، سواء أكانت قصة أو مسرحية أو برنامجاً إذاعياً أو تليفزيونياً أو فيلماً سينمائياً أو غير هذا ، ما دامت لا تخلو في مقوماتها الأصلية من فكرة أساسية أو موضوع رئيسي ، ثم تضم مجموعات أخرى من الأحداث الفرعية والأفكار الثانوية ، فلماذا لا نجعل ميادين العلوم المختلفة مجالاً من المجالات التي تنتقي منها ألوان الأدب أفكارها وموضوعاتها . . إن لم تكن الأساسية أو الرئيسية ، فلا بأس من أن تكون الثانوية أو الفرعية . .

وإذا كانت موضوعات العلوم ومناهج المواد الدراسية المقررة على الأطفال في مختلف الصفوف والمراحل الدراسية تحاول أن تتفق مع درجات نمو الأطفال من النواحي النفسية واللغوية والعلمية وما إلى ذلك . .

وفي نفس الوقت تحاول ألوان الأدب أيضاً أن تتفق مع هذه الدرجات من النمو في نواحيه المختلفة . .

● فلماذا لا تقترب ألوان أدب الأطفال خطوة من موضوعات المواد الدراسية المختلفة وتحاول أن تلتقط منها ما يناسبها من الأفكار والموضوعات . . ؟

وعندما يجد طيف التساؤل السابق أنه قد وصل إلى هذا الحد في عرضه لرأيه يحاول أن يزداد اقتراباً من هدفه ، مستعملاً وسائل الإغراء ، فيستمر قائلاً :

● إن ألوان الأدب التي تجهد نفسها في البحث عن الأفكار المختلفة ، ستجد في موضوعات المواد الدراسية معيناً لا ينضب ، في حوادث التاريخ وأبطاله عبر العصور وفي مختلف البلاد .. وفي أحوال الشعوب وتقاليدها وعاداتها وحيواناتها وأخبارها وأساطيرها .. وفي بيئاتها الجغرافية وما بها من صحاري وغابات ، وحيوانات ونباتات ، وبحار ومحيطات ، وعجائب المخلوقات ، وزلازل وبراكين ، وجبال جليد وأنهار باطنية وبحيرات تحت الأرض ... وفي قصص العلماء والمخترعين ، ومغامرات المكتشفين والرواد الأوائل .. إلخ .. الخ ..

في كل هذا وغيره ستجد ألوان الأدب ذخيرة حية لا نهائية تجمع بين الطرافة والفائدة ، وتحقق أكثر من هدف في وقت واحد ..

ثم يستطرد الطيف وعلى ثغره شبح ابتسامة سعيدة يحاول إخفاءها بعد أن كاد يصل إلى هدفه :

● إننا لا نريد أن نحول القصص والمسرحيات وكتب الأطفال إلى كتب دراسية ، وإنما نريد أن نحول بعض مواد الدراسة إلى قصص ومسرحيات وكتب أطفال شائقة .. وتكفينا في هذا لمحة عابرة ، أو فكرة علمية صغيرة ترد في ثنايا القصة أو بين سطورها .. أما إذا زاد الكرم ، وأصبحت خلفية المسرحية عصراً تاريخياً ، أو ميدان حوادث القصة بيئة جغرافية ، أو بطل الرواية عالماً من العلماء أو مكتشفاً من المكتشفين أو بطلاً من الأبطال الخالدين .. فنكون قد وصلنا إلى نوع من التعليم الشائق بأسلوب لا يبدو عليه التكلف أو الاصطناع ..

٢ ـ أهمية الاحتفاظ بالطابع الفني :

يجب ألا تضيع عناصر التشويق وخصائص العمل الفني سواء أكان قصة أو

مسرحية أو غير هذا في غمار الرغبة في خدمة الأهداف التعليمية . .

ومن المهم أن نبتعد عن الإطارات المدرسية المألوفة ، وعن كل ما يوحي للطفل بأن هذا العمل الأدبي جزء من منهج دراسي أو كتاب مقرر . . ومن هذا مثلاً إيراد بعض الأسئلة التقليدية في نهاية القصة أو المسرحية ، وإذا كان لا بد من هذا العمل ، فبدلاً من أن نسميه (أسئلة للمراجعة) ، يمكن ان يكون بصورة أخرى على هيئة مسابقة مثلاً أو اختبار للمعلومات ، او بأي صورة أخرى أكثر تشويقاً . .

ولعل تشبع كاتب هذه السطور بفكرة الابتعاد في العمل الأدبي عن كل ما قد يربطه في ذهن الطفل بالكتاب المدرسي أو المناهج المقررة يرجع إلى نحو اربعين عاماً عندما كان يقضي عدة ساعات يومياً ، ولمدة عدة شهور متصلة ، مع مجموعات مختلفة من الأطفال وكتبهم، في قاعة كبيرة تضم عدة آلاف من هذه الكتب في محاولة للتعرف عن قرب على أنواع الكتب التي يفضلونها في مختلف الأعمار والمستويات ، ومدى تأثرهم بشكل الكتاب وعنوانه وألوان غلافه ، وما يبدو عليهم من آثار وانطباعات أثناء القراءة ، وبعدها ، وتعليقاتهم المختلفة على ما يقرأونه . . إلخ . بالاضافة إلى استمارات استفتاءات معينة يملأونها لتزيد اتجاهاتهم ومواقفهم بالنسبة لمختلف الكتب والقصص والمسرحيات إيضاحاً وتحديداً . .

.وكانت آراء الأطفال في القصص تختلف وتتباين . . وكانت بعض القصص أقرب إلى نفوسهم من البعض الآخر . . وكانت هناك قصص يكتفون بقراءتها مرة واحدة . . على حين كانت هناك قصص أخرى يحبون قراءتها أكثر من مرة في أوقات متفرقة . . ولكن لم يحدث قط أن رفض طفل قراءة قصة من القصص . . فيما عدا مرة واحدة ، قَبِلَ فيها قراءة قصة معينة بعد تردد ، ثم رفض الاستمرار في القراءة بعد دقائق معدودة ، وردها ثانية ليبحث عن غيرها . . . وكانت القصة من سلسلة اسمها (**قصص علمية للأطفال**) ، لواحد من أكبر رواد أدب الأطفال وأغزرهم إنتاجاً . . ولكن بدا واضحاً في ذلك الوقت

أن اختيار اسم السلسلة ، وأسلوب كتابة القصة وطريقة عرضها للموضوع ، كل هذا لم يحسن تغطية ما فيها من مادة علمية بغطاء لذيذ شائق يخفي طعمها الحقيقي،كما يفعل صناع الأدوية المهرة .

وكان من ثمار هذا كله عندما اتجهنا إلى إصدار قصص علمية للأطفال ، أن حرصنا على ألا ينقص هذا بأي صورة من الصور من مقومات القصة الناجحة ، التي يعرف كل سطر فيها كيف يدفع إلى قراءة السطر التالي .

● والآن إذا قرأ الطفل عنوان هذه القصة :

« **الشاطر حسن في بلاد الأقزام** » . . فلن يخطر له على بال أن هذه قصة (علمية جغرافية) ، وأن هؤلاء الأقزام هم الإسكيمو ، وأن مغامرات القصة وحوادثها الشائقة قد نقلته إلى هذه البلاد البعيدة بعد مغامرات طريفة مر فيها بالمدينة الزرقاء الغريبة ، ودخل مغارة الشيخ الأبيض . . إلخ حتى وصل إلى بلاد الأقزام ، وعاش فيها مع الشاطر حسن والعصا السحرية ومستعمرات الإسكيمو حيث اشترك في صيد الفقمة ، وشهد صراع الدببة القطبية وأحصنة البحر الرهيبة التي يبلغ طول الواحد منها نحو أربعة أمتار ، كما رأى مبارزات الحيوانات البحرية العجيبة المعروفة باسم (كركدن البحر) ، والتي يبلغ طول نابها وحده قرابة مترين ونصف ، على حين يزيد طولها عن خمسة أمتار . .

وهكذا يظل مستغرقاً في أحداث قصته مع الشاطر حسن حتى يصل معه إلى أقصى الشمال حيث يرى (الليل القطبي) الذي يدوم ستة أشهر متصلة تغيب فيها الشمس ، ولا تبقى إلا أضواء (فجر الشمال) التي تكسو جانب السماء بألوان سحرية متغيرة،كألوان الطيف تتراقص على الجليد كأنها أشباح جنيات جميلة أو حوريات راقصة فاتنة . .

وعندما يفيق الطفل من أحلامه في نهاية القصة ، ويرى أمامه المكان الذي يعيش فيه الإسكيمو على خريطة بسيطة واضحة ، لا يجد في هذا غضاضة ، بل ربما أسعده أن يعرف أن ما طاف به من خيالات لم يكن وهماً من الأوهام ،

وإنما هو قد عاد لتوه من بلاد حقيقية يسكنها ناس حقيقيون ، تقدم له القصة في النهاية معلومات طريفة عنهم تحت عنوان (هل تعلم .. ؟) . . .

● وكذلك عندما يقرأ عنوان قصة أخرى:

« مغامرات البحار العجيب » لن يعرف للوهلة الأولى أنها قصة رحلة ماجلان حول الأرض ، وأنها قصة حقيقية من أولها لآخرها ، في أسلوب مغامرات شائق أخّاذ . .

● وبالمثل عندما يقرأ عنوان قصة من سلسلة (مغامرات عقلة الصباع)هى : « عقلة الصباع في مدينة الشمع »[1] لن يتصور أنها قصة سيخرج منها في النهاية بذخيرة وافية من العلم والمعرفة عن النحل وحياته في(مدينة الشمع)التي لا تعدو أن تكون خلية من خلايا النحل ، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المعلومات المختلفة في شتى ميادين المعرفة ، كلها بين السطور ، في غلالة من الأحداث الطريفة الممتعة . .

* * *

والاتجاهات التربوية الحديثة قد أدركت أيضاً أهمية الابتعاد في الكتب المدرسية المقررة عن الطابع الدراسي المألوف ، ومحاولة الاقتراب من طابع الكتب الشائقة ، حتى انها لا تتردد في إلغاء عناوين بعض الكتب المدرسية ، ليتم تقديم المعلومات التي يحويها الكتاب بصورة محببة إلى الطفل . . ومن ذلك مثلاً تغيير عنوان كتاب الحساب للمرحلة الأولى، في بعض البلاد الأجنبية ، إلى: (اللعب مع الأعداد) . . بالإضافة إلى تلوين أغلفة الكتب الدراسية بما يجعلها أقرب إلى كتب الأطفال الشائقة . .

٣ ـ المادة والوسيط :

يتفاوت الوسطاء في مدى قربهم من المواد الدراسية المختلفة ، فبينما نجد

(١) فازت هذه القصة بجائزة الدولة في أدب الأطفال عام ١٩٧٢

أن المسرحيات مثلا قد تجد في التاريخ مادتها المفضلة ، فإن الجغرافيا تكون أقرب إلى روح القصة منها إلى طبيعة المسرحية .. على أن هذا لا يعني تخصيص لون من الأدب لكل مادة من المواد ، وإنما يعني أن الكاتب يجب أن يتمتع بحرية اختيار الوسيط الذي يتفق مع طبيعة المادة ، وفي نفس الوقت يجب أن يتمتع بحرية اختيار المادة التي تتفق مع الوسيط ، بحيث يقدم للأطفال إنتاجاً فنياً ناجحاً ..

وترجع بداية تجربتنا في مجال اختيار الوسيط المناسب للمادة إلى نحو عام ١٩٤٨ في (المدرسة النموذجية) الملحقة بمعهد التربية (مدرسة النقراشي النموذجية فيما بعد ..) عندما قمنا بتجربة إعداد بعض المسرحيات لتخدم جوانب تعليمية معينة في بعض المشروعات (Projects) التي كانت تجري تجربتها في المدرسة ..

ثم كان أحد أسابيع شهر يونيو من عام ١٩٥٠ عندما عقد مؤتمر النموذجية في معهد التربية للمعلمين برياسة الدكتور عبد العزيز القوصي - عميد المعهد في ذلك الوقت - وفي هذا المؤتمر أثير موضوع (التعليم عن طريق المسرح) إثر كلمة بهذا العنوان ألقاها كاتب هذه السطور في أول أيام انعقاد المؤتمر ، الذي اتخذ في نهاية جلساته توصية خاصة تؤكد أهمية المسرح كوسيلة تعليمية تربوية .. وكان من ثمار هذه التوصية أن أصدرت(المدرسة النموذجية)في عام ١٩٥١ مسرحية (صراع الأبطال) وهي العدد الأول من سلسلة مسرحيات أنيقة مطبوعة بالألوان تحت اسم:(المكتبة النموذجية) . وكانت هذه المسرحية الأولى (تاريخية) تدور حول فكرة الصراع الخالد بين الخير والشر على أساس الأسطورة الفرعونية القديمة التي خلفها لنا التاريخ المصري القديم عن الصراع بين أزوريس وإيزيس من جانب ، وست من جانب آخر .. ثم كانت المسرحية الثانية مسرحية (علمية) بعنوان (نداء الحياة) ، وهي تحكي قصة الصراع بين الإنسان وديدان البلهارسيا في إحدى القرى المصرية ، في مسرحية كل ممثليها من السركاريا والقواقع والديدان ..

وكانت هناك مسرحيات أخرى معظمها يدور حول أحداث من التاريخ الذي بدا واضحاً أن مادته أقرب إلى الإعداد المسرحي . .

واختلط هذا بالتفكير في محاولة تغطية جوانب أخرى من المواد الدراسية في الجغرافيا مثلاً ، وهنا برز دور القصة حيث وجدناها أطوع في هذا المجال . . وبخاصة في قصص المغامرات التي تدور أحداثها الشائقة في بيئات جغرافية معينة،تتكون من معالمها الطبيعية وحيواناتها ونباتاتها ومساكنها وناسها بما لهم من طباع وعادات وتقاليد وأنشطة اقتصادية واجتماعية . . إلخ . . تتكون من كل هذا خلفية القصة والميدان الذي تدور فيه أحداثها . . فيمكن عن هذا الطريق أن يقدم قدر كبير من المعلومات بأسلوب قصصي غير واضح التكلف أو الافتعال . .

والحق أن القصة أطوع من المسرحية ـ ليس فقط في تغطية جوانب المادة الجغرافية ـ بل أيضاً في شتى جوانب المعرفة في مختلف المواد العلمية والتاريخية وغيرها . .

* * *

وفي الأعم الأغلب من الحالات ، نجد أن على الوسيط أن يقدم شيئاً يختلف ـ إلى حد ما ـ عما تقدمه المادة الدراسية . فالتليفزيون مثلاً ، إذا قدّم في برنامج تعليمي نفس التجربة التي أجراها التلاميذ مع مدرسهم في حجرة الدراسة ، فما هو الجديد الذي يكون قد أتى به . . ؟ .

ولكن إذا قدم رحلة الطعام في جسم الإنسان ، أو عمل القلب ورحلة الدم في الأوعية ووظيفته الحيوية للجسم . . عن طريق رسوم متحركة أو فيلم تعليمي ، فإنه يكون قد أتى بجديد ، بصورة تكون فوق قدرة المدرسة العادية . .

حقاً ان هذا يحتاج إلى جهد في الإعداد والتنفيذ ، ولكنه جهد باق يكون

ذخيرة تتزايد بتزايد آعداد مثل هذه البرامج ذات القيمة الدائمة ، لتتكون منها في المستقبل مكتبة علمية يعتز بها الوسيط ، ويستطيع تكرار استخدامها في الأعوام التالية حسب الحاجة إليها بلا جهد ولا نفقات جديدة . . وأما الأعمال السطحية السهلة ، التي نبخل عليها بالجهد والمال ، فإنها تكون كالفقاعات التي تنتهي لساعتها ، ولا تعدو قيمتها ملء فراغ برنامج له وقت محدد . .

الفصل الخامس

بعض القضايا المتصلة بأدب الأطفال

١ ـ أدب الأطفال .. والتربية الإبداعية .

٢ ـ تبسيط مؤلفات الكبار .

٣ ـ « التقنين » فى أدب الأطفال .

٤ ـ أدب الأطفال فى الميزان .

٥ ـ الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسّم .

٦ ـ التخطيط فى دنيا الأطفال .
ومشروع إنشاء (المجلس الأعلى للطفولة) .

١ - أدب الأطفال .. والتربية الإبداعية

□ ماهية (التربية الإبداعية) :

قد يكون هذا المصطلح جديدا إلى حد ما ، أو غير مألوف الاستعمال عند الكثيرين ، ولكن معالم معناه تتضح كثيرا إذا وضعناه إلى جوار مصطلحات أخرى مألوفة .. مثل :

التربية الدينية ـــ التربية الرياضية ـــ التربية الفنية ـــ التربية العلمية ـــ التربية التقنية .. وما إلى ذلك ..

فهذه المصطلحات المألوفة تشير إلى أن (التربية) توجه اهتمامها وتركز أساليبها وأنشطتها ونتائجها على النواحي : الدينية ـــ أو الرياضية ـــ أو الفنية .. إلخ .. لتحقيق أهداف معينة في هذه المجالات ، مع مراعاة خصائص وإمكانات ومقومات (التربية) من ناحية .. وكل (مجال) من هذه المجالات من ناحية أخرى .. وما يمكن أن يحدث بينهما من تفاعل وتكامل ونشاط إيجابي متميز .. يحقق كلا من أهداف التربية من ناحية ، والأهداف الخاصة بكل مجال من ناحية أخرى ..

وبالمثل فإنه في مجال **(التربية الإبداعية) توجه (التربية) اهتمامها وأساليبها وأنشطتها ونتائجها إلى مجال (الإبداع).، مع مراعاة خصائص وإمكانيات ومقومات كل من** (التربية) **وعمليات (الإبداع) ودورها بالنسبة للفرد والمجتمع .. .**

أي أنها هي : (التربية) في مجال (الإبداع) .. وما يمكن أن يحدث بينهما من تفاعل ونشاط إيجابي متميز ..

مع توظيف خصائص (الإبداع) ومقوماته لإثراء حياة الفرد والمجتمع الحاضرة والمستقبلة .. وتنميتها .. وتطويرها .. لمواجهة ما يطرأ عليها من متغيرات ومواقف ومتطلبات ، بأفضل صورة ممكنة ..

☐ **ماهية (أدب الأطفال) :**

● يمكن أن نجد لكلمة (الأدب) أكثر من معنى ، وأكثر من تعريف ، منها ما جاء بالموسوعة العربية الميسرة ، الذي يقسم الأدب إلى قسمين رئيسيين :

أ ــ **أدب بمعناه العام :**

وهو يدل على الإنتاج العقلي عامة مدوّنا في كتب .

ب ــ **أدب بمعناه الخاص :**

وهو يدل على الكلام الجيد الذي يحدث لمتلقيه متعة فنية .. .

● كما يمكن أن نجد آراء متباينة حول تحديد مرحلة الطفولة ، وحول تقسيماتها المختلفة .. ومن الباحثين من ينتهي بها عند سن الثانية عشرة .. ومنهم من يمتد بها حتى سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة .. ومنهم من يصل بها إلى أكثر من هذا مما لا يتسع المجال لتفصيله الآن .. .

وبإيجاز شديد ــ في ضوء ما سبق ــ يمكن أن نجد لأدب الأطفال ــ في المرحلة السنية التي يدور حديثنا حولها ــ مفهومين رئيسيين :

أ ــ **أدب الأطفال بمعناه العام :**

وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة .. .

ب ـــ **أدب الأطفال بمعناه الخاص :**

وهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية .. سواء أكان شعرا أم نثرا .. وسواء أكان شفويا بالكلام ، أو تحريريا بالكتابة ..

وعلى هذا فإننا نجد أن (أدب الأطفال) الذي يضم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم وأغانيهم وما إلى ذلك .. إنما هو (أدب أطفال بمعناه الخاص) ..

كما نجد أن كتب الأطفال العلمية المبسطة ، والمصورة ، وكتبهم الإعلامية ، ودوائر المعارف الموجهة إلى الأطفال .. إنما هي (أدب أطفال بمعناه العام) ..

[يلاحظ أن كتب الأطفال الإعلامية **Information Books** لا تعتمد على عنصر القصة التقليدي في كتب الأطفال ، وإنما تعتمد على عاملين أساسيين بالنسبة للشكل والمضمون :

أ ـــ **فيما يتعلق بالشكل** : التقدم الباهر في تقنية طباعة الكتب وإخراجها بطريقة شائقة تشد الأطفال .

ب ـــ **فيما يتعلق بالمضمون** : التقدم المذهل في مجالات العلوم والكشوف المختلفة ، الذي أتاح من حقائق العلوم ما هو أغرب من خيال المؤلفين .

ومن أمثلة الكتب الإعلامية : كل شيء عن ـــ ماذا تعرف عن ؟ ـــ في أعماق الفضاء ـــ عالم الحيوان ـــ عالم البحار ـــ غرائب النبات .. إلخ ..] .

● وهذا التعريف على قدر خاص من الأهمية ، لأنه يُدخل في نطاق (أدب الأطفال) الكتب الإعلامية التي تمثل أكبر اتجاه عالمي معاصر في مجال كتب الأطفال الحديثة .. .

● ومما تجدر الإشارة إليه أننا هنا عندما نتحدث عن (الكتب) إنما نقصد

إلى معناها الواسع بحيث تضم الكتاب : المقروء ــ والمسموع ــ والمرئي .. تمشيا مع مقومات التقدم التقني المعاصر .

□ **موقف (الكتب المدرسية) .. من (أدب الأطفال) :**

نود هنا أن نشير إلى أبعاد ثلاثة :

* **البعد الأول ــ يتعلق بتعريف (أدب الأطفال)** : وفيه نرى أن (الكتب المدرسية) تدخل ضمن أدب الأطفال (بمعناه العام) .. حيث أنها « إنتاج عقلي مدون في كتب موجهة إلى الأطفال » .

* **البعد الثاني ــ يتعلق بجمهور القراء** : ذلك أن (**كتب الأطفال**) هي ببساطة : كتب موجهة للأطفال .. تراعى خصائصهم وقدراتهم واهتماماتهم في كل ما تقدمه لهم .. .

وكذلك (**الكتب المدرسية**) : هي أيضا كتب موجهة للأطفال ــ ولا أقول التلاميذ ــ **لأنهم (أطفال) قبل أن يكونوا من (التلاميذ)** .. ولهذا فلابد للكتب المدرسية الناجحة من أن تراعى هي أيضا خصائص الأطفال وقدراتهم واهتماماتهم فيما تقدمه لهم من مواد دراسية منهجية .. .

ومعنى هذا أن (كتب الأطفال) و (الكتب المدرسية) تنهلان من معين واحد .. وتصبّان في إناء واحد .. مع اختلافات يسيرة لا تفسد للودّ قضية .. .

* **البعد الثالث ــ يتعلق بالاتجاهات المعاصرة :**

ومنها الاتجاه الواضح نحو **تذويب الفوارق بين (الكتب المدرسية)** و (**كتب الأطفال الإعلامية**) .. بحيث أصبحت كلها كتب أطفال شائقة .

وفي الدول المتقدمة كثيرا ما نجد أنه لا يوجد كتاب دراسي واحد مقرر مفروض .. وإنما تترك الحرية للمدارس ، أو للمناطق التعليمية ، لتختار ما يناسبها من كتب ..

● **وفي ضوء هذه الأبعاد الثلاثة نستطيع أن نرى بوضوح أن (الكتب المدرسية) هي جزء من صميم كتب الأطفال و (أدب الأطفال) .**

وهذه حقيقة ـــ رغم بساطتها ـــ كثيرا ما تغيب عن الأذهان .. وهي على قدر كبير من الأهمية .. لأن (الكتب المدرسية) تمثل أهم قطاع من قطاعات الكتب التي يتعامل معها الأطفال ـــ راضين أو مكرهين ـــ في كل مراحل نموهم ، وفي جميع مراحلهم التعليمية .. .

□ **مناخ العصر :**

من الواضح أن العد التنازلي قد بدأ .. وأننا قد أصبحنا على مشارف القرن الحادي والعشرين الحافل بالمتغيرات الرهيبة التي لا يعلم مداها إلا الله ، بعد أن أطلق الإنسان مارد الحضارة التقنية الحديثة من قمقمه .. ثم فقد السيطرة عليه .. .

ومن الواضح أيضا أن الأطفال الذين يلتحقون بالمدارس اليوم .. سيدبّون بأقدامهم على أرض القرن الحادي والعشرين .. قبل أن يتخرجوا في مدارسهم وكلياتهم .. .

ولهذا العصر الذي نعيش فيه ملامح وخصائص ..منها :

١ ـــ التقدم العلمي والتكنولوجي المذهل :

الذي أصبح يتطور بسرعة رهيبة .. بسبب القدرات الهائلة التي أضيفت إلى طاقات الإنسان وقدراته التقليدية .. مثل :

القدرات الخرافية (للكمبيوتر) الذي أصبح يستطيع أن يقوم بأكثر من ألف مليون عملية حسابية في الثانية الواحدة .. !!! ويكفي أن نتذكر أن الإنسان يحتاج إلى نحو ٢٠ (عشرين) سنة للقيام بهذه العمليات الحسابية التي يقوم بها (الكمبيوتر) في ثانية واحدة ..

ومثل القدرات الفائقة ، والمهمات الصعبة التي أصبح (الروبوت) أو (الإنسان الآلي) قادرا على القيام بها ، مما يعجز الإنسان العادي عن القيام به بقدراته المحدودة ..

هذا مع ملاحظة أن (السوبر كمبيوتر) الذي يعمل بسرعة تقارب سرعة الضوء ، ويستطيع أن يحل ألفى مليون مسألة في ثانية واحدة .. !!! هذا (السوبر كمبيوتر) العملاق هو في طريقة الآن إلى عالم النور .. .

وقد صحب هذه الثورة في البحث العلمي وأدواته ومجالاته تتابع المتغيرات ، وتناقص الفجوة بين (الاكتشاف العلمي) و (التطبيق العملي) .. حتى أصبحت هذه الفجوة تكاد تختفي .. كما يتضح من البيان التالي :

الاكتشاف العلمى	تاريخ اكتشافه	تطبيقه العملى	الفجوة الزمنية
التصوير الضوئى	١٧٢٧	١٨٣٩	١١٢ سنة
التليفـــــــون	١٨٢٠	١٨٧٦	٥٦ سنة
الراديـــــــو	١٨٦٧	١٩٠٢	٣٥ سنة
التليفزيـــــون	١٩٢٢	١٩٣٤	١٢ سنة
الترانزستـــــور	١٩٤٨	١٩٥١	٣ سنوات

٢ ـــ الانفجار المعرفي :

وقد أدى هذا إلى أن كثيرا من جوانب التقدم العلمي الحديث التي يدرسها الأطفال في المدارس اليوم ، قد تصبح شيئا قديما عفا عليه الدهر ، ربما قبل أن يتخرج الأطفال في مدارسهم إلى الحياة العامة ..

هذا بالإضافة إلى استحالة توصيل كل هذه الزيادة في المعارف الحديثة للأفراد واستيعابها ..

وهذا ـــ وغيره ـــ أظهر أهمية الوسائل الحديثة لبنوك المعلومات وطرق تخزين هذه المعلومات .. وسرعة استرجاعها .. واستعمالها والإفادة منها ..

٣ ـــ تخزين المعلومات :

تطورت في هذا العصر تطورا هائلا بطرق مسموعة ومكتوبة ومرئية ، وأصبحنا نجد شرائط التسجيل ـــ وأجهزة الكمبيوتر ـــ والفيديو ـــ وأسطوانات الليزر .. إلخ .. إلخ .. .

وعلى سبيل المثال نجد الآن في بعض المدارس (أسطوانة ليزر) تخزن على وجه واحد منها المعلومات الواردة في عشرين مجلدا من مجلدات دائرة معارف جرولير Grolier ، أو ما يساوي تسعين مليون كلمة .. .

ويمكن بسهولة فائقة استرجاع أي معلومة ، من أي مكان في هذه المجلدات العشرين ، في لحظات معدودة .. .

٤ ـــ تطور وسائل الإعلام والإعلان والاتصال والاستطلاع والتجسس :

وقد أدى هذا إلى نقل المعلومات وتبادلها وتدفقها بطريقة مذهلة ، انعكست على كثير من مظاهر الحياة الحديثة ، وألقت بظلالها الكثيفة على ثقافات الإنسان المعاصر واتجاهاته واهتماماته ، وعلى حياة الشعوب والدول ، بحيث أصبح من المتعذر أن يعيش فرد أو مجتمع أو شعب حديث بمعزل عما يحدث في أنحاء العالم الأخرى .. .

٥ ـــ تزايد الحاجة إلى القوى الروحية في العالم المادي المعاصر :

كلما تزايد التقدم العلمي والتكنولوجي في العالم المعاصر ، زاد وضوح الفراغ الروحي المخيف الذي يعيش فيه هذا العالم .. وزادت الفجوة بين هذا التقدم المادي الهائل من ناحية ، وأخلاقيّات الإنسان المعاصر واتجاهاته المتخلفة من ناحية أخرى ، سواء على مستوى الأفراد أو الدول .. مما أعطى القوة والعنف والنفعية والانتهازية والاستغلال مكانا أرفع من مكانة الحق والخير والصفاء والسلام .. الأمر الذي انعكس على علاقات الأفراد ، وعلى العلاقات الدولية على السواء .. ولهذا فإن العالم المعاصر تكتنفه الصراعات الدامية ، وتعصف به ألوان

التعاسة والشقاء ، لأنه يحلق بجناح واحد من المادية والنفعية ، ويفتقر إلى الجناح الروحي الآخر ، الذي يحقق للإنسان التوازن الضروري في هذه الحياة .. .

٦ ــ التقدم في العلوم التربوية ، وفي علم النفس :

وهذا ساعد على التعرف على خصائص الأطفال في مختلف الأعمار ، وما يناسبهم في كل مرحلة .. الأمر الذي يؤدي إلى إخراج كتب وبرامج أكثر اتفاقا مع حاجات الأطفال ومستوياتهم وطرقهم في التفكير .. .

٧ ــ التقدم في علوم الكتب والمكتبات :

لمسايرة الانفجار المعرفي ، ولمواكبة التطورات العالمية المتلاحقة ، وللإفادة من معطيات التقدم التكنولوجي الحديث .. .

٨ ــ ازدياد الوعي العام ــ وبخاصة في الدول المتقدمة ــ بأهمية الطفولة :

والدور الحيوي الذي يلعبه أدب الأطفال في بناء حاضر الأجيال الجديدة ، ومستقبلها الذي هو مستقبل الأمة نفسها .. مما يجعل العناية بأدب الأطفال وثقافتهم معيارا من المعايير الحضارية في العالم المعاصر .. .

● **انعكاسات المناخ المعاصر على العمليات التربوية :**

وكان لابد لهذا المناخ العالمي المعاصر من أن يؤثر بسماته ومقوماته على العمليات التربوية والتعليمية المختلفة ، بصورة لا يتسع المقام هنا للإفاضة فيها .. **وإنما نكتفي بالإشارة إلى ما يعنينا منها في الميادين الثلاثة الرئيسية التالية**

١ ــ الإفادة من المنجزات التكنولوجية الحديثة على أوسع نطاق في [illegible] التربية والتعليم ، مما أدى إلى ظهور ما يعرف (بالتكنولوجيا التعل[illegible] التي أصبحت تمثل نظاما تربويا أو تدريسيا متكاملا لم يكن له وجود [illegible] قبل بهذه الصورة .

٢ ــ إعداد الإنسان القادر على التعامل مع منجزات العصر .. وعلى الحياة في هذا العالم سريع التغيّر .. بحيث يكون مؤهلا للتكيّف مع المتغيرات السريعة المتلاحقة ، ومسايرتها ، والتحكم فيها ، ليظل زمام المبادرة بين يديه ، في مواجهة قوى جامحة لا يعلم إلا الله إلى أين ستسير بهذا الكوكب البائس الذي مزقته الصراعات والأهواء .. .

ولاشك أن (عمليات التكيّف وملاءمة الفرد للحقائق الواقعية التي يعيش فيها) هي على قدر كبير من الأهمية ، لما لها من ارتباط وثيق (بالصحة النفسية) لهذا الفرد .

٣ ــ دعم القوى الروحية والدينية في نفوس الأجيال الجديدة .. باعتبار أن هذه القوى النبيلة السامية هي طوق النجاة الوحيد للإنسانية التي باتت في أمس الحاجة إلى أن تستعيد توازنها المفقود .

* * *

ومن هنا فإنه من الضروري لمدارس القرن الحادي والعشرين أن تعرف كيف تتعامل في أهدافها وأساليبها مع معطيات العصر ومنجزاته ، لتقابل انعكاسات مناخ العصر في المكان المناسب .. بالطريقة السليمة المناسبة .. التي ترتفع إلى مستوى القرن الجديد .. .

■ ازدياد الحاجة إلى (التربية الإبداعية) :

تعتبر العمليات الابتكارية والإبداعية صاحبة الفضل في تقدم الحياة وتطورها على مر العصور والأجيال .. ولهذا فإن أصحاب القدرات الابتكارية والإبداعية يكونون رأسمال قومي وإنساني ، يسهم في إثراء التراث البشري ، وتقدم الإنسانية وازدهارها .. .

إذا كان هذا صحيحا على مر العصور الماضية .. فإنه صحيح أيضا في العصر

الحاضر والعصور المقبلة .. مع فارق أصيل هو أن حاجة (**كل فرد**) **إلى التربية الابتكارية والإبداعية قد أصبحت أكثر إلحاحا .. لخيره كفرد .. وللمجتمع ككل** .. لأن المتغيرات السريعة المتلاحقة في عالم الغد ، تحتاج من الفرد باستمرار إلى ابتكار حلول أصيلة ومتطورة لما يصادفه من مشكلات طارئة ومتجددة ، كي يستطيع أن يحقق التكيف مع الظروف المتغيرة .. ويكون أقدر على متابعة الحضارة الحديثة في مختلف المجالات ، بأساليب تكنولوجية مستحدثة قائمة على الرغبة في الإضافة والتجديد ، في مواجهة المواقف الجديدة بمرونة كافية .. .

ـــ بعض ملامح ومقومات عمليات التفكير ـــ والابتكار ـــ والإبداع :

القدرة على **التفكير** هي القدرة على حل المشكلات ، وتقدير ما يمكن أن يحدث ، وتصور الأمور على أساس من الخبرة السابقة ، ووضع المخططات على أساس من الحقائق[1] .. .

وهي تعني أيضا أن يستطيع الفرد تغيير الخطط إذا حدث ما لم يكن متوقعا .. .

والتفكير مستويات وألوان :

فهناك التفكير الحسّي .. الذي يدور حول أشياء محسوسة .. .

وهناك **التفكير التصوّري أو التخيّلي** الذي يستعين بالصور الحسّية المختلفة .. .

وهناك التفكير **المجرد أو المعنوي** .. الذي يعتمد على معاني الأشياء ، لا

---

(١) لمزيد من المعلومات ـــ انظر :

ـــ حامد العبد : **علم نفس التفكير والقدرة** ـــ مكتبة النهضة المصرية .

ـــ أحمد زكي صالح : **علم النفس التربوي** ـــ مكتبة النهضة المصرية .

ـــ فرجينيا بيلارد : **أنت وقدراتك** . ترجمة : عطية محمود هنا . بإشراف : عبد العزيز القوصى ـــ مكتبة النهضة المصرية .

على ذواتها المادية المحسوسة أو صورها الذهنية .. .
وتفكير الأطفال يغلب عليه أن يكون من النوعين الأول والثاني ..

وهناك **التعقل أو الاستدلال** .. وهو العملية العقلية التي تستهدف حل مشكلة ، والوصول إلى نتائج على أساس مقدمات معلومة .. كأن يستدل رجل القانون على الجاني ، أو القاتل ، عن طريق مجموعة من العلامات والمعلومات .. .

والاستدلال يقتضي تدخّل العمليات العقلية العليا ، كالتذكر والتخيل والحكم والفهم والاستنتاج والتخطيط والتمييز والتعليل والنقد .. .

وهناك **التفكير الابتكاري** .. الذي يؤدي إلى إيجاد شيء جديد ، أو حل جديد لمشكلة ما .. أو الوصول إلى طريقة جديدة للتعبير الفني .. .

ويختلف الابتكار عن الاستدلال ، لأن **الاستدلال** يكشف عن أشياء أو علاقات كانت خافية .. ولكنها موجودة .. أما **الابتكار** فإنه يصل إلى إيجاد أشياء أو علاقات جديدة ، لم تكن موجودة من قبل .. .

وللابتكار درجات ومستويات تختلف من حيث أصالتها ، ومن حيث قيمتها الاجتماعية .. والطفل في كثير من رسومه وألعابه وأنشطته مبتكر أصيل .. .

وأما **الإبداع** فإنه ابتكار يتسم بقدر كاف من الأصالة .. ويقترن ظهوره بنوع من الإلهام أو الإشراق[1] .. .

---

(١) لمزيد من المعلومات انظر :
أحمد عزت راجح : **أصول علم النفس** . الدار القومية للطباعة والنشر — ص ٣٢٩ إلى ٣٧٨ .

وليس معنى وجود (الإلهام) أن المسألة تتم بطريقة عشوائية ، أو بالصدفة ، أو بالموهبة وحدها .. وإنما هي تجتاز مراحل مدروسة ومعروفة ، يمكن إيجاز أهمها في النقاط الأربع الآتية :

١ ــ مرحلة الإعداد أو التحضير :

وفيها يقوم المبدع بتحديد المشكلة ، وفحصها من جميع جوانبها وأبعادها ، وجمع كل المعلومات المتاحة حولها .. ويفكر في الحلول الممكنة .. ويقيّمها .. ويقلّبها على مختلف الوجوه .. حتى يعييه الأمر .. وتبقى المشكلة قائمة .. ويبقى المبدع قلقا في انتظار الحل المنشود .. .

وهي مرحلة فيها معاناة طويلة شاقة .. وصبر .. وأناة .. وفحص وتأمل .. وكدّ مستمر .. ولذلك يضرب العلماء المثل بإديسون الذي كان يقول عندما يسألونه عن (عبقريته) :

ــ إن (العبقرية) تعود في جزء واحد منها إلى (الإلهام) .. وبتسعة وتسعين جزءا إلى الكد والجهد المتصل .. .

٢ ــ مرحلة الحضانة أو الكمون والاختمار :

وفيها يبدو المبدع وكأنه نسى المشكلة ، أو شُغل عنها بمسائل أخرى بعد أن أعياه البحث والتفكير .. .

وفي هذه المرحلة ، تكون المشكلة والأفكار والحلول التي جمعها المبدع وتوصل إليها في المرحلة السابقة ، تكون في أعماق النفس تحت تأثير عمليات لا شعورية مختلفة ومستمرة .. تعمل على بلورتها وتمحيصها وإعادة ترتيبها .. حتى تصل بها إلى درجة النضج الكافي .. .

٣ ــ مرحلة الإلهام أو الإشراق :

تأتي هذه المرحلة عندما تنضج المسألة بما فيه الكفاية .. فيثب الحل إلى

ذهن المبدع فجأة .. كأنه إلهام ..

وقد يكون هذا (الحل) : قصيدة أو رسما أو كشفا علميا أو لحنا موسيقيا أو فكرة لم تخطر على البال من قبل ..

٤ ـــ مرحلة التقويم وإعادة النظر :

في أغلب الأحيان يكون الحل الذي أشرق في ذهن المبدع في المرحلة السابقة ، بحاجة إلى إعادة النظر والصقل والتهذيب .. أو التعديل .. ليصبح في صورته الأخيرة التي يرضى عنها المبدع ..

وهذه المرحلة تحتاج إلى دأب وعمل وصبر ، وجهد متصل مرة أخرى .. .

* * *

من هذا يتضح أن الموهبة لا تكفي وحدها للإبداع .. وإنما هي بحاجة إلى جهد كبير متصل في أول الأمر (في مرحلة الإعداد والتحضير) .. وفي آخر الأمر أيضا .. (في مرحلة التقويم وإعادة النظر) .. .

ويتضح هذا جليا من تتبع حياة العلماء والمبدعين .. ويكفي أن نذكر مثلا أن أينشتين ظل يعمل سبع سنوات (في مرحلة الإعداد والتحضير) .. قبل أن يتوصل إلى نظرية النسبية .. فلما أشرقت فكرتها في ذهنه .. لم تستغرق كتابة البحث الخاص بها سوى خمسة أسابيع .. .

● **الفرد يتعلم التفكير :**

يقتصر عمل كثير من المدارس على تزويد الأطفال بالمعلومات المنهجية في نواحي العلوم والفنون والآداب المختلفة .. وهذا يمثل قصورا كبيرا في قيام هذه المدارس بدورها في تنشئة الصغار .. لأنها تغفل أمرا على درجة قصوى من الأهمية .. هو :

« **تعلم واكتساب طريقة التفكير الصحيحة** » .. بحيث يكون تفكير الفرد علميا منطقيا سديدا .. موضوعيا بعيدا عن التعصب ، أو المصلحة الشخصية والعوامل الذاتية .. .

وطريقة التفكير الصحيحة هي عادة معرفية لها قيمة كبيرة في التقدم البشري . وهي من أهم ما يجب أن يركز عليه المشتغلون في ميادين التربية والتعليم .. .

* * *

أما الاقتصار على الحفظ والاستظهار ، والاعتماد على الذاكرة وحدها .. فإنه لا ينجح في إعداد الفرد المفكر الناقد المستنير ، الذي يحسن الحكم على الأمور ، وتقدير العواقب ، وابتكار الحلول .. والذي يستطيع أن يسير بمجتمعه خطوات إلى الأمام .. .

- **اللغة والتفكير :**

هناك صلة وثيقة بين اللغة والفكر .. ويتوقف التفكير إلى حد كبير على الصور اللفظية البصرية والسمعية ، وكذلك على (الكلام الباطن) .. ولهذا **فإن اللغة تمثل عونا كبيرا على التفكير ، وعلى تنظيمه وتيسيره وتوضيحه .. .**

وكذلك نجد أن اللغة هي وسيلة تمثيل الأفكار .. ونقلها بين أفراد الجنس البشري ، وكلما زاد الثراء اللغوي ، وتوفرت الكلمات المعبرة عن مختلف الأشياء والمفاهيم ، زادت قدرة الفرد على التفكير والتعبير ونقل الأفكار ، وأصبحت أكثر فعالية ودقة .. **ومن ثم فإن تقدّم الفكر مرتبط أشد الارتباط بثراء اللغة .. كما أن ضحالة اللغة وتخلفها ، والفقر في الألفاظ ، هي من العقبات الرئيسية في طريق التفكير ونموه ورقيه وتطوره .. .**

ولأمر ما يعلمه الله تعالى كان مناط تشريف الله لآدم أمام الملائكة أن (علمه

آدم الأسماء كلها) .. وبهذا يسر الله لآدم طريق الفكر والتقدم والإبداع وعمارة الأرض .. حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا .. .

- **واستيعاب هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والتفكير يوضح عمق أثر (أدب الأطفال) وتأثيره على كل من : (اللغة) التي يقوم بدور أساسي في غناها وثرائها ، و (التفكير) الذي يمكن أن يقوم (أدب الأطفال) أيضا بدور هام في تنميته وتطويره ، ودعم أسلوبه الصحيح بين الأطفال .. .**

- **تنمية التفكير الابتكارى والإبداعي :**

تقوم التربية الإبداعية بدور هام في تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي عند الأطفال بوسائل مختلفة منها :

١ ــ **إتاحة الفرص أمام الطفل للإسهام في حل مشكلاته الخاصة** ، وقيامه بدور إيجابي في هذا السبيل ، بدلا من أن نقدم له الحلول الجاهزة .. مع تدريبه على إدراك المشكلة من جميع جوانبها ، وافتراض الحلول ، وتقييم هذه الحلول بطريقة موضوعية .. ومحاولة وضعها موضع التنفيذ ..وما إلى ذلك مما ينمي التفكير العلمي والابتكاري عند الأطفال .. .

٢ ــ **تنمية خيال الأطفال بطريقة سليمة** .. والطفل لديه استعداد قوي لهذا .. والخيال الإنساني مسئول عن كل الأعمال الابتكارية في حياة البشر .

٣ ــ **إتاحة الفرص أمام الأطفال للتجريب واكتشاف الأشياء** واستطلاع البيئة المحيطة بهم .. والكشف عن خواص الأشياء ، وتجريبها .. وممارسة ألعاب البناء والتركيب .. والرسم والقص والتكوين ، وما إلى ذلك مما يرضي محاولاتهم الأولى في عالم الابتكار والإبداع ، ويكون له أثر قوي في تربيتهم وأسلوب تفكيرهم ..

٤ ــ **الاهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال** .. لأن لكل طفل عالمه الخاص ..

ومن المهم أن نعمل على تنمية استعدادات الفرد وقدراته إلى أقصى حدودها وإمكاناتها ..

٥ ــ **إثارة اهتمام الأطفال بالمشكلات المختلفة** ، والإحساس بها ، وإثارة حماستهم للبحث في هذه المشكلات ، والتماس الحلول المبتكرة المناسبة لها ..

٦ ــ **الاهتمام بممارسة الأنشطة الإبداعية وتذوقها** .. والإبداع متنوع تنوّع الحياة .. وهو يتضمن كافة أنواع النشاط الإنساني .. ومن المهم أن تتاح للطفل فرص ممارسة الأنشطة الإبداعية المختلفة وتذوقها .. مثل : الرسم ــ التصوير ــ الأشغال الفنية ــ الهوايات ، والابتكارات التقنية (وهي مما تتميز به المدارس الحديثة) ــ التصميم ــ العمارة ــ الخزف ــ النسيج ــ الطباعة ــ الأدب ــ الشعر ــ كتابة القصة ــ إلخ .. .

وهنا يجد الطفل نفسه مبتكرا .. يبدأ إنتاجه الفني بمعارفه السابقة .. ثم يضيف إليها من ذاته وأحاسيسه وعواطفه وأفكاره .. فيخرج إبداعاته الأولى التي تمهد لإعداده ليكون فردا مبتكرا .. أو مبدعا ..

٧ ــ **تنمية قدرة الأطفال على الملاحظة الدقيقة ، والتقاط الظواهر ذات القيمة** ، التي تبدو وكأنها حدثت مصادفة .. مثل سقوط التفاحة من الشجرة ــ أو ارتفاع غطاء الإناء بفعل قوة البخار .. وتشجيعهم على محاولة تفسير هذه الظواهر ، واختبار التفسيرات المختلفة ، والتحقق من صحتها .. .

٨ ــ **تدريب الأطفال على الصبر والمثابرة وبذل الجهد المتصل** .. فالمبدعون يتميزون دائما بالقدرة الفائقة على تحمل العناء .. فإديسون ــ الذي اخترع المصباح الكهربائي والحاكي (الفونوغراف) والسينما (الصور المتحركة) ، وبطارية السيارة وعداد النور ، ومئات المخترعات

الأخرى .. حتى كانوا يطلقون عليه اسم (الساحر) الذي يخرج المخترعات العجيبة من كمه ــ إديسون هذا كان صبره وتحمله للعناء بلا حدود .. ويروون أنه قابل مرة مشكلة في عمله ، وأخذ يجرب الطرق المختلفة لحلها .. حتى قام بحوالي عشرة آلاف تجربة .. فشلت كلّها .. ولكنه لم ييأس ، واستمر يجرب .. حتى وصل إلى الحل في النهاية ..

ولهذا يضربون المثل دائما (بإديسون) .. ويقولون إن عبقريته واحد في المائة إلهام .. وتسعة وتسعون في المائة عرق وجهد .. .

٩ ــ **تدريب الأطفال على التفكير الناقد** الذي يحسن التعليل والتحليل وربط الأسباب بالنتائج ، وهل تؤدي هذه الأسباب إلى تلك النتيجة .. ؟ وهل هذا التفسير يتفق مع الأسباب .. ؟ وما مدى معقولية الفكرة .. ؟ وما المبررات .. ؟ ومدى سلامتها .. وفاعليتها .. وتقييم الأمور بطريقة موضوعية ، بعيدا عن الهوى والغرض والميل الشخصي .. إلخ .

١٠ ــ **التفرقة في المدرسة بين (مسائل السلوك والنظام) وبين (مسائل الفكر)** ...

فإذا كان على الطفل أن يلتزم بالنظام المدرسي .. فإن له أن يفكر ويجدد ويبتكر في مسائل الفكر والمواقف التعليمية .. بحيث تتاح له فرص تنمية شخصيته وإبداعاته في مختلف المجالات ..

ومن حقه أن يجد من المدرّس صبرا وتشجيعا ، وتفهّما لأفكاره ومحاولاته ..وعونا على تطويرها بطريقة ناجحة ..

١١ ــ **تشجيع التعلم عن طريق الاكتشاف** .. وهذا يرتبط ببعض ما جاء في النقاط السابقة .. وفي كثير من الدول المتقدمة يعتبرون أن أهم ما يتعلمه الطفل هو ما يصل إليه عن طريق الاكتشاف ، لا عن طريق الحفظ والتلقين [1] .

---

(١) [illegible] ←

=

●● **وأخـــيراً ..**

■ **دور أدب الأطفال .. في هذا المجال :**

بعد هذه السياحة الموجزة في بحار الفكر والابتكار والإبداع .. تعود سفينتنا إلى شاطيء (أدب الأطفال) ..

لنتساءل :

ـــ **ما هو دور (أدب الأطفال) بشقيه :**

١ ـــ **الخاص** : الذي يضم القصص والمسرحيات والأغاني والأناشيد وما إلى ذلك .

٢ ـــ **العام** : الذي يضم كل الكتب التاريخية والجغرافية والعلمية والمبسطة ، والكتب الإعلامية والمدرسية ودوائر المعارف ، وكتب التسلية والهوايات والأنشطة العملية والتربوية وغيرها ..

ـــ ما هو دور (أدب الأطفال) في مجالات الفكر والابتكار والإبداع .. ؟ .

ـــ على هدى المفاهيم والأضواء السابقة نرى بوضوح أن (لأدب الأطفال) بألوانه وصورة المختلفة دورا كبيرا واسع النطاق ، يتجلي في أمور منها ما يلي :

= ـــ جوسلين : المدرسة والمجتمع العصري ـــ ترجمة : محمد قدري لطفي . محمد منير مرسي . محمد عزت عبد الموجود ـــ عالم الكتب .

ـــ حامد العبد : مرجع سابق .

ـــ عبلة حنفي : فنون أطفالنا ـــ مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس ـــ إشراف : كاميليا عبد الفتاح .

ـــ فتحية سلمان : تربية الطفل بين الماضي والحاضر ـــ دار الشروق .

ـــ فرحسا سلارد . مرجع سابق .

١ ــ يمكن (لأدب الأطفال) أن يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحيّة الصحيحة ..

هذه التربية التي تدعم بدورها بناء شخصية الفرد السويّ ، الذي يتّسم بالصفات التي تدعم الفكر والابتكار والإبداع .. فهو الإنسان :

القاريء ﴿ اقرأ باسم ربكَ الذي خَلَق ﴾ [سورة العَلق ــ ١] ــ المفكّر المتأمل ﴿ كذلك يبيّنُ اللهُ لكم الآياتِ لعلّكم تتفكّرون ﴾ [سورة البقرة ــ ٢٦٦] ــ العامل الجادّ ﴿ وقل اعملوا فسيرى اللهُ عَمَلَكُم ﴾ [سورة التوبة ــ ١٠٥] الصابر المثابر ﴿ يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ﴾ [سورة آل عمران ــ ٢٠٠] الذي لا يتسرب اليأس إلى نفسه ﴿ إنه لا ييأس من رَوحِ اللهِ إلا القوم الكافرون ﴾ [سورة يوسف ــ ٨٧] المدقق الذي يتقن عمله ﴿ إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه ﴾ ــ الذي يطلب العلم طول الحياة ﴿ اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد ﴾ ــ الذي يعيد النظر في أفكاره وأعماله بهدف تقييمها وتطويرها ﴿ حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا ﴾ ــ الذي يهتم بشئون مجتمعه ومشكلاته ﴿ من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم ﴾ ــ الذي تتسم تصرفاته بالموضوعية بعيدا عن الأهواء الشخصية ﴿ ولا يَجْرِمَنَّكُم شَنآنُ قومٍ على ألا تَعْدِلوا ﴾ [سورة المائدة ــ ٨] إلخ .. .

وهذه ــ وغيرها من قيم الإسلام ــ تمثل دعائم بناء الشخصية المتكاملة ، التي تصل بالفرد إلى أعلى درجات الفكر والعلم والإبداع .. .

وقد رأينا التطبيق العملي لهذا ، عندما تتلمذت أوربا على أيدي علماء الحضارة الإسلامية الزاهرة قرونا طويلة ، حتى خرجت من ظلمات العصور الوسطى إلى نور العلم والنهضة والحضارة الحديثة .. .

٢ ــ **ويمكن (لأدب الأطفال) أن يعدّهم للحياة في عالم الغد ..** في القرن

الحادي والعشرين ،بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة .. ويلقى الأضواء أمامهم على ما ينتظرهم في هذا القرن الجديد ، ويحقق لهم التهيئة النفسية والوجدانية والعلمية والعملية .. لاستقباله استقبالاً صحيا ، والحياة فيه بجدارة وكفاءة واقتدار .. .

و (أدب الأطفال) الخاص والعام بألوانه المختلفة ، يقدم هنا لخدمة الحياة في مناخ المستقبل :

[المادة المعرفية والمعلومات ـــ المهارات ـــ الاتجاهات والقيم ..] مما يعين الأطفال على التكيّف مع المستقبل ، والتحلّي بالمرونة ، والتفكير العلمي ، والقدرات الابتكارية والإبداعية اللازمة لمواجهة المتغيرات الجديدة .

٣ ـــ **يقوم (أدب الأطفال) بدور هام في إثراء لغة الأطفال .. واللغة كما رأينا وثيقة الصلة بالتفكير .. .**

كما أن تقدم الفكر ورقيه وازدهاره مرتبط أشد الارتباط بالنمو اللغوي .. .

٤ ـــ **تقوم القصص والمسرحيات والأغاني والأناشيد ، وغيرها من ألوان الإنتاج الأدبي ، بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الابتكاري والإبداعي .. مثل** : دقة الملاحظة ـــ الصبر والمثابرة ـــ التفكير الجاد المستمر ـــ تنمية الخيال ـــ التفكير الناقد .. إلخ .

وألوان الإنتاج الأدبي المقدم للأطفال تصل إلى دعم هذه الصفات والقيم الإيجابية بوسائل شديدة الفعالية .. مثل :
التقليد والقدوة ـــ الاستهواء (وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل ويقدرهم من غير نقد أو مناقشة) ـــ الانطباعات ـــ الاندماج ـــ التعاطف الدّرامي ـــ التقمّص .. إلخ ..

٥ ــ **يقدم (أدب الأطفال) قصص العلماء والمخترعين وأهل الإبداع ،** ليتخذ الأطفال من حياتهم وسيرهم وتصرفاتهم نماذج وأمثلة تحتذي .

٦ ــ **يقدم (أدب الأطفال) أنماطا للتفكير المستهدف ، ونماذج للتصرف السليم في مختلف المواقف .. ومن خلال تصرفات الأبطال** الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم ، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد .. على أن يكون هذا مما يخدم أساليب التفكير العلمي، والتفكير الابتكاري والإبداعي .. .

٧ ــ **تقوم كتب الأطفال ــ التي تقدم لهم أنشطة عملية وفكرية ــ بدور هام** في القيام بعمليات التصنيف ، واكتشاف المختلف والمتشابه ، والتدرّب على دقة الملاحظة ، وابتكار الحلول ، والخروج من المتاهة ، وإكمال الصور والرسوم ، وحل الأحاجي والألغاز وما إلى ذلك .. .

٨ ــ **و (أدب الأطفال) ــ في قصصه وبرامجه التليفزيونية والإذاعية وغيرها ــ يتيح مواقف** تستدعي من الأطفال : دقة الملاحظة والتأمل ــ والربط والتعليل ــ والاستنتاج ــ وحسن إدراك الأمور .. وتشجع الرغبة في تفسير المسائل وحل المشكلات .. كما أن القصص البوليسية ، وبعض قصص المغامرات ، قد تتيح الفرصة أمام الأطفال للربط بين المعلومات والوصول إلى استنتاجات مناسبة لاكتشاف الفاعل أو المتهم مثلا .. ثم عندما يتكشف الحل ، يستطيع الطفل أن يقيّم ما تُوصل إليه من نتائج ، عن طريق ما قام به من استدلال .

٩ ــ **تستطيع (الكتب المدرسية)-باعتبارها من أهم قطاعات (كتب الأطفال) ــ أن تنمى قدرتهم على الإبداع إذا راعت أمورا منها :**

عرض المادة بتسلسل منطقي ــ وعرض بعض المادة عن طريق أسئلة

ومشكلات تثير قدرات الأطفال على الحل والبحث والدراسة ــ وألا تقتصر التمارين على أسئلة الاستدعاء والتذكّر ، بل تتضمن أسئلة عن تحليل المواقف وإعمال الفكر ــ وأسئلة تقتضي من الطالب أن يعرض رأيه ، ويدافع عنه ، ويبرره ، ويبرهن على صحته ــ وأن تتضمن المادة ، كلما أمكن ، عرضا لبعض المواقف التي يتضح فيها إبداع العلماء وقدرتهم على الابتكار ، وأساليبهم في حل المشكلات ، وفي التفكير العلمي وما إلى ذلك ــ وأن تصاحب المادة المكتوبة الصور والرسوم والخرائط التوضيحية الجذابة المناسبة ــ وأن تشجع الكتب المدرسية الطالب على التعلّم الذاتي ــ وأن تتضمن المستحدثات العصرية المناسبة في مجال المادة الدراسية .. وما إلى ذلك .

١٠ ــ و (**أدب الأطفال) الناجح يحبّب الأطفال في الكتب والقراءة وكل أوعية العلم والمعرفة الحديثة** ، ويحقق الألفة بينها وبين الأطفال .. وهذا في حد ذاته مكسب كبير .. لأنه يمثل امتلاكا لمفتاح من أهم مفاتيح الحياة المستقبلية في عالم الغد .. كما أنه يساعدهم على النضج ، وعلى فهم النفس البشرية ، واستيعاب الحياة بمقوماتها الجديدة المتغيرة ..

- **وكحصيلة لكل هذا ..**

يمكن أن يسهم (أدب الأطفال) بدور قوى فعال في تكوين إنسان المستقبل .. الفرد التقي ــ المفكر ــ المبتكر ــ المبدع .. القادر على التخطيط والتنفيذ .. وعلى التصرف في مختلف المواقف .. والتعامل مع مختلف الظروف .. والذي يحسن اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب .. في ضوء التفكير العلمي المتزن المتوازن .. لخيره .. ولخير مجتمعه وأمته .. والإنسانية كلها ..

٢- تبسيط مؤلفات الكبار

اتجاه يستحق الدراسة ، ولكنه يحتاج إلى جهد خاص في التنفيذ حتى يخرج بصورة تناسب الأطفال في ضوء الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية المختلفة ، وحتى يحتفظ للأصل بمستواه الفني الرفيع . .

ومؤلفات الكبار قد تكون :

(أ) باللغة العربية

(ب) بلغة أجنبية

وهي تضم أساساً :

(أ) الفكرة .

(ب) الأسلوب.

● وبالنسبة للفكرة فهي إما أن تكون :

(أ) مناسبة تماما .

(ب) مناسبة الى حد ما .

(جـ) غير مناسبة على الاطلاق .

فإذا كانت غير مناسبة على الإطلاق ، فإنها تستبعد تماماً من هذا العمل ، أما

إذا كانت مناسبة تماماً في إجمالها وتفصيلاتها وأحداثها الفرعية،فهذا أمر طيب ولكنه نادر الحدوث . . إذا حدث ، لأن الغالب أن تكون الفكرة ـ المعدة أساساً للكبار ـ مناسبة إلى حد ما فقط من وجهة نظر الصغار . . وهنا يكون على الكاتب الذي يتولى عملية التبسيط أن ينقّي الفكرة مما لا يتفق مع الأطفال . . وهي عملية دقيقة وحساسة ، لأن على كاتب الأطفال أن ينظر إلى كل جزئية من جزئيات الفكرة ، وكل موقف من مواقفها ، وكل حدث فرعي من أحداثها ، في ضوء الاعتبارات التربوية والسيكلوجية والفنية ، ويرى ما له من انطباع في نفوس الأطفال ، وما يمكن أن يحدثه من آثار غير مباشرة،من خلال عمليات الإيحاء والاستهواء والتقليد وما إليها . .

فمجرد أن البطل :

« كان ينفث دخان سيجارته في الهواء ، ويسبح بأفكاره مع سحب الدخان المنعقدة حوله وهو يفكر بعمق في عمل هائل عظيم » . .

قد يخرج الطفل منها بانطباع لا شعوري يربط بين البطولة ودخان السيجارة والأعمال العظيمة الهائلة . . وقد يكون دافعاً خفياً يؤدي به في وقت ما إلى إدمان التدخين . .

والأمثلة على هذا عديدة كثيرة . .

ولهذا فإن (الحاسة التربوية) أمر هام عند كاتب الأطفال ، الذي لا تكفيه معرفة بعض النظريات وقراءة بعض الكتب أو الأبواب في أصول التربية وعلم النفس . .

ويدخل في (مناسبة الفكرة للتبسيط) أن تكون بحيث أن ما سيستبعد من جزئياتها في عملية الانتقاء التربوية المشار إليها ، لا يؤثر على الفكرة الأصلية في جوهرها . .

أما إذا كانت الجزئيات التي ستستبعد ، ستؤدي إلى تشويه الفكرة الأصلية

للكتاب المطلوب تبسيطه ، فإنه يعتبر كتابا غير مناسب للتبسيط . .

● **وفيما يتعلق بالأسلوب** : فإنه سيكون غير مناسب ، سواء أكان باللغة العربية أو بلغة أجنبية ، لأنه كتب أساساً للكبار ومستوياتهم اللغوية والنفسية وخبراتهم المختلفة الناضجة . . وعلى هذا فإن موضوع الفكرة سيكون بحاجة إلى كتابة جديدة تناسب كلّاً من النص الأصلي والأطفال في وقت واحد . . وهذه عملية على قدر كبير جداً من الصعوبة . . لأن على الكاتب الذي يقوم بها أن يدرك أسرار الجمال في أسلوب كاتب الكبار ، ثم يترجمهما إلى أسرار جمال مناظره ، ولكن بلغة جديدة هي لغة الأطفال . . وهي لغة تبدو سهلة في مظهرها ، ولكنها مركبة معقدة في إنشائها ، بل ان سهولتها الظاهرة هي في الواقع من عوامل الصعوبة في كتابتها . . وهي معقدة مركبة لأنها تقوم على مراعاة أكثر من عامل في وقت واحد ، ولأنها تقوم في كل جزئية من جزئياتها ليس فقط على أساس مراعاة اللغة المناسبة للأطفال ، وإنما أيضاً على أساس مراعاة مستوياتهم العلمية ، ودرجات نموهم النفسي ، والخصائص المرحلية في كل مرحلة من مراحل النمو المختلفة ، ثم أيضاً على أساس مراعاة المقومات الفنية العامة لكتابة النص إذا كان قصة أو مسرحية أو شعراً . . والمقومات الخاصة للوسيط إذا كان كتاباً أو برنامجاً إذاعياً أو غير هذا وذاك . .

وبعبارة أخرى :

إن على كاتب الأطفال الذي يقوم بتبسيط مؤلف من مؤلفات الكبار ، أن (يتذوقه) أولاً تذوقاً كاملاً ، كقارىء كبير على قدر كاف من النضج الفني واللغوي ، ثم يعيد كتابته للأطفال بحيث يحتفظ له بقيمته الفنية كعمل أدبي يتذوقه الطفل بنفس القدر من المتعة والتقدير . . وهذا عمل بالغ الصعوبة لأسباب منها :

١ ـ ان الأسلوب طريقة تفكير . . أو هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والرؤية والشعور . .

ولهذا فإن على كاتب الأطفال ، في هذه الحالة ، أن يفكر بعقلية كاتب آخر ، ويرى بعينيه ويشعر بوجدانه . .

٢ ـ وكاتب الأطفال أيضاً عندما يكتب لهم ، فإن أسلوبه كذلك ينطبع بطريقة تفكيره الخاصة ، لأن أسلوبه هو طريقته في التفكير . . ولكنه تفكير من لون معين ، مقيد بأفكار الصغار . . وكأنه يفكر على أساس فكرهم هم ، في إطار من فكره هو . .

● أي أن كاتب الأطفال يكتب (على أساس من فكر الأطفال ، في إطار من فكره هو) . . وهذه صعوبة يضاف إليها في حالة تبسيط مؤلفات الكبار ، أن على كاتب الأطفال أن يترجم أفكار شخص آخر وأحاسيسه ورؤاه . . على أساس من أفكار قوم آخرين وأحاسيسهم ورؤاهم . . في إطار من فكره هو وأحاسيسه ورؤاه . . ليخرج من كل هذا أسلوب يدهش القارىء العادي بسهولته وبساطته . . ويبدو كأنما تم بأيسر جهد وأقل عناء . .

وهذا ما نعنيه عندما نقول إن كاتب الأطفال يستعمل لغة معقدة مركبة في كتابته بصفة عامة ، وفي عملية تبسيط مؤلفات الكبار بصفة خاصة . .

* * *

ولكل ما سبق قد يكون التأليف الجديد للأطفال ، أيسر من تبسيط مؤلفات الكبار . . بحيث لا نلجأ إليها إلا إذا كانت هذه المؤلفات على قدر كبير غير عادي من الجودة ، بحيث تستحق ما يبذل في سبيلها من جهد مضاعف مركب . .

وربما كان من الأفضل أن يشمل التبسيط أساساً ما يناسب الأطفال من كتب التراث لتعريفهم بها ، ومن كتب الأدب العالمي المكتوبة باللغات الأجنبية ، لأن هذه الكتب يحتمل كثيراً ألا يقرأها الطفل في مستقبل حياته ، أما مؤلفات الكبار باللغة القومية ، فليقرأها الطفل من النصوص الأصلية التي كتبت بها ، عندما يتقدم به العمر ، أو يصل إلى مرحلة الشباب . . أما في مراحل نموه

الأولى ، فتعد له كتبه الخاصة المتفقة أساساً مع عالمه الخاص . .

ويمكن تشبيه عملية تبسيط مؤلفات الكبار لتناسب الأطفال الصغار بأنها ـ مع الفارق ـ تشبه عملية إعادة تفصيل ثوب رجل كبير على قدّ طفل صغير . . وأن الانتظار حتى يكبر الطفل ويستطيع أن يقرأ العمل الأدبي بنفسه ، كالانتظار حتى يكبر الطفل ويناسبه مقاس الثياب الكبيرة بغير حاجة إلى تعديل . . وحتى يصل إلى هذه الدرجة من النمو ، فلنعد له من الثياب التي تناسبه ما يكفيه . .

٣- "التقنين" في أدب الأطفال

ونعني به وضع ألوان من أدب الأطفال لمستويات محددة منهم ، طبقاً للخصائص المعينة التي تميز كل مستوى ، وفي ضوء معلوماتنا النظرية والتطبيقية في هذا المجال . .

وقد يشمل التقنين إنتاجاً أدبياً مفرداً كالقصة أو المسرحية أو الأغنية . .

كما قد يتناول حولية أو كتاباً سنوياً أو برنامجاً كاملاً للإذاعة أو التليفزيون يضم مجموعة من الألوان الأدبية المتباينة . .

وترجع أهميته إلى توفير إنتاج يتميز بموافقته لمستويات الأطفال في مختلف المراحل ، وما لهذا العمل من أهمية كبيرة بالنسبة للطفل . . بالإضافة إلى أنه يسهل على المربي ، سواء أكان أبا أو أما أو معلماً أو غير هذا ، أن ينتقي للطفل ما يناسبه . .

وبالنسبة للكاتب أيضاً ، قد يكون من الأيسر ـ في بعض الأحيان ـ أن يكتب لمستوى معين ، بدلاً من أن يكتب لمجموعة من الأطفال ، متباينة في مستوياتها اللغوية والنفسية والعلمية . .

وللتقنين مستويات :

ـ فقد يكون على مستوى الصف الدراسي ، فيقال قصص للصف الرابع

الابتدائي ، أو قصص للصف الخامس .. وهكذا .

ـ وقد يكون على مستوى مرحلة تضم أكثر من صف ، كأن تقسم المرحلة الابتدائية إلى ثلاث مراحل ، أوحلقات ، تضم كل حلقة منها صفين (١ ، ٢ ـ ٣ ، ٤ ـ ٥ ، ٦) ثم تعد أناشيد أو قصص للحلقة الأولى التي تضم الصفين الأول والثاني ، أو للحلقة الثانية التي تضم الصفين الثالث والرابع ..

ـ وقد يكون على مستوى مرحلي لا صلة له بالصفوف الدراسية ، كأن تعد برامج أو قصص أو أغان للأطفال في مرحلة ما بين ٣ ـ ٥ أو ٣ ـ ٦ سنوات . .

ـ وقد يكون على أي أساس آخر تتكون في ضوئه وحدة متجانسة من الأطفال لها خصائص ومميزات واضحة معينة . .

وتعتمد عملية التقنين أساساً على مراعاة خصائص المستوى الذي يعدله الإنتاج الأدبي ، من النواحي (النفسية ـ واللغوية ـ والعلمية) . . بحيث يدخل الكاتب في اعتباره الخصائص النفسية التي تميز الأطفال في مراحل النمو المختلفة . . ومستوياتهم اللغوية في مختلف الصفوف الدراسية . . بالإضافة إلى ما وصلوا إليه من تقدم علمي معين . .

بيد أن هناك اعتبارات أخرى ثانوية يمكن أن تدخل عملية التقنين ـ في بعض الأحيان ـ كمراعاة أثر البيئات الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية . . وما لهذا من انعكاس على مستويات الأطفال في مختلف النواحي . .

ومن نماذج المحاولات التي تمت في مجال التقنين :

١ ـ برنامج (تعال نلعب مع الموسيقى) الذي حاولنا عن طريقه تقديم قصص موسيقية للأطفال من ٦ ـ ٨ سنوات ، يشترك فيها الأطفال (المستمعون) بالحركات المصاحبة للنص على نغمات الموسيقى . وكان هذا ضمن برامج الإذاعة المدرسية، كما كان في أول أمره ـ منذ نحو خمسة وثلاثين عاماً ـ قاصراً على (البرنامج الاذاعي) ، ثم بدأت تصاحبه صور ملونة مطبوعة تتفق مع القصة الموسيقية المقدمة .

٢ ـ سلسلة قصص (حكايات الجيل الجديد) التي بدأنا تقديمها في عام ١٩٥٠ مقسمة إلى أربع مجموعات من القصص ، تتفق كل مجموعة منها مع مستوى من مستويات الأطفال في المدرسة الابتدائية عندما كانت تضم ٤ سنوات دراسية (أي ما يعادل حالياً الصفوف الأربعة الأخيرة من المرحلة الابتدائية) . .

٣ ـ سلسلة (أناشيد الجيل الجديد) التي صدرت مصاحبة للسلسلة السابقة ، بحيث تضم كل قصة نشيداً مطبوعاً بالألوان على الغلاف الأخير ، ملحناً بنوتته الموسيقية ، في نفس مستوى القصة . .

٤ ـ سلسلة (Baba Naguib Stories) ، التي كانت تهدف إلى تقديم (Standardized Stories For School -boys and girls) بحيث تقدم قصصاً باللغة الإنجليزية تتفق مع مستويات النمو النفسي للأطفال ، ولكن في حدود مستوياتهم العلمية في هذه اللغة . . فنقدم قصة كاملة بمغامراتها وحوادثها في حدود الكلمات التي يعرفها الطفل الذي تعلم الإنجليزية سنة واحدة . . وقصة أخرى للطفل الذي تعلم الإنجليزية لمدة عامين . . وهكذا . .

وكل هذه المحاولات ، وغيرها ، كانت تقوم أساساً على اجتهاد معين مبني على لون من العلم النظري بطبائع الأطفال وخصائص نموهم وأصول تربيتهم . . مع قدر من الخبرة العملية التطبيقية في ميادين التربية والتعليم ، والممارسة الفعلية للكتابة لهم ، وما حاولنا أن يصاحب ذلك من الدراسة والتجريب واستبيان آراء أكبر عدد ممكن من الأطفال عن طريق الاستفتاءات . .

وأحياناً كنا نلجأ إلى إشراك الأطفال في تحديد المستوى ، كما كان يحدث مثلاً عند تحديد مستوى الأناشيد التي شملتها محاولة التقنين السابقة . . فقد كانت هذه الأناشيد تلحن ويغنيها التلاميذ مع أناشيد أخرى في نفس المستوى . . ثم يقوم الأطفال أنفسهم في كل صف دراسي بعملية اختيار النشيد الذي يعتبرونه أنسب من غيره وأكثر ملاءمة لهم في هذا الصف . .

كذلك كان يحدث أحياناً أن نختار فكرة القصة أو المسرحية أو الأنشودة من

المادة الدراسية المقررة على الصف المعين الذي يقدم له هذا اللون من الإنتاج . .

* * *

والأمل كبير في أن يصحب النهضة المعاصرة في أدب الأطفال من الدراسات والأبحاث ما يرسي عمليات التقنين على أسس أكثر دقة وعمقاً . .

ومما يعين على هذا ، القيام بمزيد من الأبحاث عن مراحل النمو وخصائصها في بيئاتنا العربية . . وعلاقة هذه المراحل بأساليب الرسم ومستوياته المناسبة . . وعلاقة الألوان وحجم الكتاب بمستوى الطفل في كل مرحلة . . وقواميس لغة الأطفال في كل سن ومستوى دراسي . . وأنسب مقاس للحروف التي تكتب بها القصة في كل سن ومستوى لغوي . . إلخ . .

* * *

٥ ـ ومن المحاولات الأخيرة التي تمت في هذا المجال وتقوم على أساس علمي واضح ، ما قمنا به من محاولة إعداد كتب (لأطفال الحضانة ورياض الأطفال) تهدف إلى التمشي مع مستوياتهم ، وتنمية قدراتهم ، وتهيئتهم لتعلم القراءة والكتابة والحساب . . مع إتاحة أكبر قدر ممكن من فرص النشاط الذاتي أمامهم ، على أسس علمية مدروسة بطريقة نظرية . . ثم على أساس استبيان أجري على معلمات نحو عشرة الآف طفل . .

وكنتيجة لكل هذا ، بدأ في ١٩٨٢ صدور أول ثلاثة كتب من هذه السلسلة التي ظهرت تحت اسم: « كتب المقص للحضانة ورياض الأطفال » وصدر منها : كتاب المقص الأخضر ـ وكتاب المقص الأحمر ـ وكتاب المقص الأصفر . . ثم ظهرت كتب : المقص الأزرق ــ والفضى ــ والذهبى . .

* * *

على أنه مهما بلغت عملية التقنين من الدقة ، فليس من المتوقع أن تصبح

قاطعة أو جامعة مانعة.. لتداخل مراحل النمو المختلفة ، ولما بين الأطفال من فروق فردية في النواحي النفسية والاجتماعية واللغوية والعلمية . . وما إليها ، وإنما هي عملية تراعي ما تتميز به الأغلبية ، وتصبح مؤشراً يفيد في عملية الانتقاء ، دون أن تقيد حرية اختيار الإنتاج الأدبي وفق المستوى الفعلي للطفل .

٤- أدب الأطفال .. في الميزان

يمكن أن ننظر إلى(أدب الأطفال)في بلادنا مبدئياً من زاويتين أساسيتين :

- من ناحية الكم .
- من ناحية الكيف .

وهنا نتساءل :

- هل تمت محاولات علمية كافية لتقييم (أدب الأطفال) من هاتين الناحيتين . . ؟ .

- إن معظم ما تم في هذا المجال لا يعدو محاولات لجمع أكبر عدد ممكن من(كتب)الأطفال ، دون أن يصل هذا إلى درجة الحصر الفعلي للكتب الموجودة . . ثم محاولات مبدئية لاستبعاد ما لا يصلح من هذه الكتب ، تليها محاولة تقنين الصالح منها في ضوء المستوى الغالب عليه . .

من هذا ما قامت به إدارة البحوث الفنية إبان فترة وجودها في وزارة التربية والتعليم . . وما تقوم به وزارة الشئون الاجتماعية من حين لآخر لاختيار بعض كتب الأطفال لمؤسساتها المختلفة . .

ولعل أكبر المحاولات في هذا الشأن ، ما تقوم به إدارة المكتبات بوزارة التربية مرتين في كل عام ، من جمع وفحص وتقنين لمجموعات من كتب الأطفال الموجودة ، وإصدار نشرات أو كتيبات تحدد كتب الأطفال الصالحة من مختلف الألوان والمستويات ، وتوصي أجهزة المكتبات في المديريات التعليمية

أن تنتقي من هذه الكتب ما تشاء لمكتبات المدارس بمختلف أنواعها ومستوياتها . .

ومن الواضح الجلي أن المحاولات السابقة كلها تهدف إلى تحقيق أغراض القائمين بها ، في حدود الإمكانيات المتاحة لهم ، ولكنها لا تعتبر حصراً شاملاً لكل (الكم) المتوفر من الإنتاج في أدب الأطفال . . كما أنها لا تعتبر تقييماً كافياً (للكيف) في هذا المجال . .

وحتى إذا تم حصر شامل(لكتب)الأطفال الموجودة ـ وهو ما لم يحدث حتى الآن ـ فإن ميدان (الكم) في(أدب)الأطفال يظل أوسع من هذا بكثير ، وهو ـ بالإضافة إلى الكتب ـ يشمل على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي :

ـ الإنتاج الضخم المستمر من القصص والمسرحيات والأغاني وما إليها مما يقدم في برامج الأطفال في الإذاعة والتلفزيون ، ومسارح الأطفال ، ومجلاتهم ، والأركان الخاصة بهم في الصحف اليومية . .

ـ الإنتاج الكبير الغزير ، الذي يصعب تقدير حجمه عشوائياً ، مما يعد في داخل آلاف المدارس المنتشرة في أنحاء البلاد ، ويظهر بعضه في حفلات المدارس في المناسبات المختلفة . .

ـ الإنتاج المتباين الألوان والأشكال والمستويات ، الذي دأبت الإذاعة المدرسية على تقديمه سنوات طويلة لتغطي به جوانب مختلفة من المواد الدراسية ، أو لتقدمه لمختلف مستويات الأطفال . .

ـ إنتاج البرامج التعليمية في وسائل الإعلام ، وخاصة في التلفزيون . .

ـ المواد التي يشملها ما أنتجته إدارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية من الأسطوانات الخاصة بالأطفال ، بالإضافة إلى ما أنتجته أقسام العرائس والسينما في هذه الإدارة . .

ـ ما في قصور الثقافة ومراكز الخدمة في الأقاليم من إنتاج أدبي يناسب

الأطفال في مختلف أعمارهم . .

ـ إنتاج المسرح المدرسي بوزارة التربية ، وفروعه في المديريات التعليمية بمختلف المحافظات . .

ـ إنتاج الأدب الشعبي من فولكلور الأطفال ، المنتشر في الريف والقرى والمدن . . في أغانيهم وألعابهم وقصصهم التي يتناقلونها بأنفسهم ، أو يرويها لهم الكبار . . الخ . .

وما دام (الكم) لم يعرف ، فإن (الكَيف) بالتالي لم يتم بحثه أو تقييمه . .

* * *

وإذا سرنا خطوة أخرى لنتساءل :

ـ هل تمت دراسة وافية لتاريخ أدب الأطفال في بلادنا ، بحيث تكفي لتقييمه من ناحيتي الكم والكيف . . ولتحليل الأعمال الأدبية التي قدمها رواده الأوائل أمثال سعيد العريان وكيلاني والقصبي والابراشي وغيرهم من كتاب الأطفال الأوائل . . أو التي قدمتها مجلات الأطفال التي عاصرتهم ، مثل « سمير التلميذ » و « بابا صادق » وما إليهما . . ؟ .

فإن الإجابة الواضحة أن هذا لم يحدث بعد . .

* * *

فإذا كانت عمليات الحصر والبحث والتقييم لم تتم ، لا بالنسبة للإنتاج الحالي ، ولا بالنسبة للإنتاج السابق . . فلماذا نتخذ أحكاماً عامة مسبقة ونقول مثلاً : « بعد كامل كيلاني . . لم يعد عندنا أدب للأطفال . . ! » .

إن هذه الأحكام السطحية العامة تضر بالقضايا الأدبية أكثر مما تنفعها . .

وإذا كان أدب الأطفال في بلادنا تنقصه الغزارة (في إنتاج الكتب) ، فإن

هذا لا يعني بالضرورة أنه قاصر ـ بنفس الدرجة ـ من ناحية النصوص التي لم يتح لها أن تصدر في كتب مطبوعة . . بالإضافة إلى أن غزارة الإنتاج وحدها ليست معياراً كافياً لوجود أدب للأطفال . . وربما كان عامل الجودة على قدر أكبر من الأهمية في هذا الشأن . . والحكم في كل هذا مرده إلى البحث العلمي وحده . . وعلينا بدل أن نلعن الظلام ، أن نوقد شمعة في طريق أدب الأطفال . . أو أن نزيل من طريقه بعض الأحجار والأشواك والعقبات . . أو نساهم في إنشاء بحوث ودراسات تعين على حصره وتقييمه ودراسته من مختلف جوانبه . . ليكون هذا أساساً لصرح جديد شامخ ، ونقطة انطلاق نحو ما نرجوه له من ازدهار وإشراق . . على أسس قويمة مدروسة مخططة بعناية ووعي وإحكام . . بحيث ترتفع إلى مستوى ما نرجوه لجيل القرن الحادي والعشرين الذي نكتب له الآن . .

٥- الكتابة للأطفال بالأسلوب المجسم

هذا نوع من التفكير بصوت مرتفع . . أو هو محاولة للوصول إلى شيء ما . . والمحاولة هي عادة أول الطريق للوصول إلى أي شيء . . وإذا لم تثمر هذه المحاولة في الوصول إلى نظرية جديدة متكاملة ، فيكيفها أن تلقي بعض الأضواء على الطريق ، ليسير فيه آخرون خطوات أخرى . . فربما وصلوا في النهاية إلى شيء ما . . ربما كان ذا قيمة في عالم الأطفال . . .

وقد بدأ الباحث تفكيره في هذا الموضوع منذ أكثر من عشر سنوات . . وكتب حوله كلمات . . نشرت في مصر في ١٩٦٩ وفي أمريكا في ١٩٧٧ . . واليوم يعتقد أن أضواء أكثر يمكن أن تلقى حوله ، لتتيح مناقشته بمزيد من العمق والتفصيل . . عله يكون ذا قيمة ـ ولو يسيرة ـ في هذا الميدان الرحب الفسيح . .

معنى التجسيم :

التجسيم . . قد يعني ببساطة استعمال بعد جديد ـ أو أبعاد جديدة ـ تضاف

إلى الصورة المسطحة . . مما يؤدي إلى الكشف عن أبعاد جديدة للصورة كانت خافية من قبل . .

ويتحقق هذا إذا أضيف إلى الأبعاد الأفقية بعد رأسي . . يعطي للشكل المسطح سُمكاً يتفاوت في درجته وقوته ووضوحه . .

وإذا نظرنا إلى هذا (السمك) من أعلى فإنه قد يشكل (عمقاً) جديداً للموضوع المجسم . .

وعلى هذا فإن البعد الجديد المضاف أعطى للموضوع بروزاً ووضوحاً . . كما أكسبه عمقاً لم يكن له من قبل . .

* * *

وبنفس الطريقة ـ إلى حد كبير ـ فإن **الأسلوب المجسم في الكتابة للأطفال يعني إضافة بعد جديد ـ أو أبعاد جديدة ـ لتضفي على الكتابة أعماقاً جديدة . . وتكسبها بروزاً ووضوحاً . . وتجعلها أكبر تأثيراً في نفوس الأطفال . . وتجعل ما فيها من صور وحوادث أكثر إيهاماً بالواقعية . . وهذا قد يكون أكثر اتفاقاً مع** خصائص الأطفال ، الذين يناسبهم ما يستثير خيالهم الحر وخيال التوهم عندهم . . كما يناسبهم ما يصل إليهم عن طريق الحواس لأن تفكيرهم حسّي وبالصور . . وما كان أكثر من حاسة في وقت واحد ربما كان أفضل . .

فكيف تتحقق هذا في (أسلوب الكتابة) للأطفال . . ؟؟

[مع ملاحظة أننا سنقصر حديثنا الآن على (**الأسلوب المكتوب**) . . أي الذي لا تصاحبه إمكانات وسيط آخر كالأسطوانة أو الشريط المسجل مثلاً]

وعلى هذا فإن الأبعاد الجديدة التي سنبحث إمكانية إضافتها لا تزال تدور في نفس الوقت في فلك إمكانات الكلمة (**المطبوعة**) وحدها . .

نبرات الكتابة

من المعروف أن راوي القصة الناجح يعرف كيف يستعمل نبرات صوته ليجذب إليه انتباه السامعين من الأطفال .. وهو في هذا يرفع صوته أحياناً ويخفضه أحياناً .. ويمثّل المعنى بصور صوتية مختلفة حسب مقتضيات الأحوال ..

ولكن كاتب العمل المطبوع لا يملك أن يُسمع نبرات صوته لقرائه .. لأنه ينقل إليهم أفكاره مكتوبة .. وهنا يبرز دور ما يمكن أن نسميه (**نبرات الكتابة**) وهي ما يحل من (اللغة المكتوبة) مكان نبرات الصوت في (اللغة المسموعة) ..

وبإيجاز شديد[1] نشير إلى ألوان مختلفة من هذه النبرات المكتوبة :

١ - تغيير أحجام بعض الكلمات :

(أ) باستعمال كلمات حجمها **أكبر** للدلالة على الكبر أو الضخامة مثل :

لأنّه أسدٌ كبير ..

(ب) باستعمال كلمات حجمها **أصغر** للدلالة على الضآلة وصغر الحجم ..

مثل :

ونحن أرانب صَغِيرة ..

٢ - تغيير طول بعض الكلمات للدلالة على الطول أو البعد أو الاتساع

مثل :

(١) نرجو أن تكون هناك فرصة لتفصيل أكثر فى الكتاب الذى بجرى إعداده حاليا حول : إخراج كتب الأطفال .. إذا أذن الله .

وَسَـارُوا .. وَسـَــارُوا.. وســـــارُوا..

مســـافــاتٍ طَـــوِيـــلة..

ومثل :

بحر واســـع واســـــع

ـ بلد بعيـــد بعيـــد بعيـــــد

٣ ـ **تغيير بنية بعض الكلمات للدلالة على معان معينة :**

مثل :

« أسامة .. أخي ..

إني أشعر بدوار شديد .. رأسـ ـسي يـ ـ ـدوور ..

يـ ـا أسـ ـا مـ ـ ـة أمسـ ـك يـ ـ ـدي .. »

٤ ـ **تغيير المواضع التقليدية للكلمات والجمل :**

(أ) بترك مسافات إضافية في أماكن منتقاة في وسط الجمل ، لخلق مواضع للوقف تخدم أغراضاً مختلفة ، منها :

● مساعدة الطفل على تقطيع الجملة والوقوف في أماكن مناسبة .

● مساعدة الطفل على تقطيع المعنى الكلي للجملة إلى وحدات أصغر متكاملة المعنى ..

ومثل :

بعد قليل   بدأت السفينة تتحرك   وقال البحار : ...

(ب) بتغيير الأماكن التقليدية لبدايات السطور ، لتحقيق أغراض مختلفة ، منها على سبيل المثال :

● قطع الوتيرة الواحدة التي قد تؤدي إلى الملل . . أو إبراز جزء خاص من المعنى ، مع عدم فصله عن المعنى السابق واللاحق لأنه جزء من المعنى المتكامل . . مثل :

هذه المِسَلّةُ المِصرية
التي تُعتَبرُ من أعجبِ الآثارِ
الموجودةِ في مدينةِ لندن .. عاصِمةِ بريطانيا..
كيفَ وصَلَتْ إلى هذا المكان .. ؟
وكيفَ نُقِلَتْ من مِصرَ إلى برِيطانيا ..
مع بُعدِ المسَافةِ حوالَى ٣٠٠٠ مِيل ؟
هذهِ المِسَلّةُ المِصريّة
لها قِصةٌ طَريفة .. فِيها مُغامَراتٌ عَجيبة ..
تعَالَ نعرِف القصّةَ من أوّلها ..

(جـ) باستعمال الكلمات الهابطة كدرجات السلم ، لتمثيل المعنى..

مثل :

وحاول (عقله الصباع) أن يرفع أخته ، ويعيدها إلى ظهر الحمامة كما كانت ، ولكنهما سقطا معاً . .

إلى أسفل . .

إلى أسفل . .

إلى أسفل . .

حتى اصطدما بمياه البحر صدمة شديدة . .
وأخذا يغوصان إلى أسفل . .

إلى أسفل ..

حتى وصلا إلى ..

٥ ـ تغيير نوعية الخط :

وذلك باستعمال كلمة مكتوبة بخط الثلث أو الرقعة أو الفارسي مثلاً وسط سطر أو فقرة مكتوبة كلها بخط النسخ ..

وهذا يجذب إليها انتباهاً خاصاً ..

٦ ـ التكرار :

(أ) تكرار كلمة .. للتأكيد .. أو لإعطائها وزناً خاصاً ..

(ب) تكرار جملة .. للأسباب السابقة .. أو لإتاحة فرصة زمنية إضافية .. لتعميق معناها ..

(ج) تكرار جملة .. بإعادة كتابتها بطريقة الكلام المنطوق .. لتأكيد الجملة .. أو لإضفاء صبغة الكلام المنطوق عليها ..

مثل :

نحن معك يا كوكو...

وقالَ العُصفورُ الأزرق :

"كوكو تَذهب .. وأنا مَعَها .."

وَكلُّ الحيوانات وَالطُّيورِ قالَت: "نحنُ مَعَكِ يا كوكو.."

وَلكنَّهم ـ أخيرًا ـ اِتَّفَقوا على أنَّ كثْرَةَ العَددِ ليستْ مُهمّة..

لأنَّ الأسدَ سَيكونُ أقوى مِنهم جَميعًا .. وَلهذا فإنَّهم لن يَغلبوه بالقُوَّة .. وَإنَّما بالذكاءِ وَالحِيلَة ..

٧ ـ استعمال الرسم أو الخطوط الهندسية مع بعض الكلمات :

والهدف من هذا إما لفت النظر إلى هذه الكلمات .. أو لإعطائها وزناً أكبر .. أو للدلالة على معان خاصة ..

من هذا :

ـ وضع كلمة (لكن) في سطر مستقل وسط مستطيل ..

مثل :

ولمّا بَدأ التَّحقيق ..

طَلَبوا مِنَ الفلاحِ أن يُحْضِرَ بعضَ الشُّهود ..

ولكن

لم يكُنْ هُناكَ شُهود ..

فما ذا يَفعلُ الفلاح .. ؟

ـ أو وضع كلمة « فجأة » وسط رسم متفجر بسيط للدلالة على عامل المفاجأة ..

كالآتي مثلاً :

وفجأة

قاطعتها بسبس نو وقالت بسرعة :

- انظري يا كوثر . . . .

٨ - استعمال إمكانيات الفراغ :

ويكون هذا بترك مسافات إضافية في أول السطر . . أو في أماكن مختارة في داخل الجمل . . أو بين السطور . .

وأكثر ما تكون هذه الأخيرة بترك سطر بين فقرتين مختلفتي المعنى . .

كما قد يكون بوضع كلمة واحدة في فراغ بحجم الكتابة العادية . . أو بحجم أكبر . . للفت النظر ، أو لإعطائها وزناً أكبر . . وقد تكون هذه الكلمة بحروف مجردة . . أو مصحوبة برسم بسيط مناسب . .

٩ - استعمال (البوزيتيف) في التصوير :

وذلك بكتابة بعض الكلمات أو الجمل بالخط الأبيض على أرضية سوداء .

مثل :

وأخيراً ..

بعد محاولاتٍ كثيرة ..

استطاعَ العالمُ الفرنسيُّ الشابُّ شامْبليُون

أن يَقومَ بعملٍ عظيم ..

ويكتَشِفَ معنى الكتابةِ المِصريةِ القديمة ..

١٠ - استعمال الألوان :

في كتابة كلمات - أو جمل - معينة . . بلون خاص مختلف عن اللون

المطبوعة به بقية الصفحة . .

أو استعمال مساحات أو بقع لونيّة خاصة فوق بعض الكلمات أو السطور . . لتحقيق أهداف خاصة . .

١١ ـ استعمال النقشات والبراويز والعلامات الطباعية المختلفة :

والبراويز والنقشات لها أشكال مختلفة منوعة . .

وقد تستعمل في بدايات السطور . . أو كفواصل بين الفقرات . . أو كبراويز حول بعض سطور أو فقرات معينة . . لتحقيق أغراض خاصة .

● هذه ـ وغيرها ـ يمكن أن تسهم في تكوين (**نبرات للكتابة**) تشد الطفل كما تشده نبرات صوت الراوي . . وتساعد في وضوح المعنى وفي تيسير عمليات القراءة أمام **الأطفال** . .

وفي نفس الوقت ، تساعد على إضافة إمكانات جديدة لعوامل الكتابة المطبوعة التي تصل إلى الطفل من خلال حاسة النظر ، مما يمكن أن يساعد على تعميق الشكل الذي تصل به هذه الكتابة للأطفال . .

* * *

البعد الإضافي الثاني : من خلال حاسة السمع :

الكلام الصامت

وأسلوب الكتابة للأطفال بلغة الكلام

اللغة نوع من التعبير . .

وهي تطلق على التعبير الصوتي أو الشفوي بالكلام . . والتعبير البصري أو التحريري بالكتابة . .

وعلى هذا . . فهناك :

اللغة المسموعة . . أو لغة الكلام . .

واللغة المكتوبة . . أو لغة الكتابة .

الطفل يفكر بلغة الكلام :

يبدأ الطفل السنين الأولى من حياته وهو لا يعرف إلا (**لغة الكلام**) . . على حين تدخل (**لغة الكتابة**) في حياته مع بداية تعلمه القراءة والكتابة . . عادة في حوالي السادسة . . ولكنه لا يصل إلى درجة معقولة من التمكّن في مجال استعمال هذه اللغة الجديدة إلا بعد عدة سنوات من الدراسة الجادة المستمرة .

ولهذا فإن اللغة المسموعة في مجال أدب الأطفال ، تكون في حياة الأطفال أسبق من اللغة المكتوبة . .

وتظل منفردة بالسيطرة على هذا المجال سنوات جوهرية طويلة من حياة الطفل . .

وفي هذه السنوات تبدأ صلة الأطفال بقصصهم الجميلة الشائقة من **خلال صوت الراوي وتعبيراته ونبرات صوته** التي يتفنن في استغلالها ليظل مستحوذاً على انتباه الطفل ، الذي يبقى بدوره مشدوداً إلى ما في عالم القصة من متعة وخيال وجمال . .

واللغة ليست مجرد ألفاظ وكلمات تكتب أو تقال ، وإنما نجد أن لها **علاقة كبيرة بالتفكير . . بل إنها كما يقولون (جوهر التفكير)** [1] . . حتى ان الإنسان إذا ما تأمل نفسه وجد انه قد لا يستطيع أن يفكر تفكيراً مثمراً إلا إذا صاغ أفكاره في عبارات أو جمل أو غيرها من وسائل التعبير كالرسم مثلاً ، ولكن استعمال اللغة في هذا الشأن هو الأساس الغالب .

ومن النصائح المألوفة في مجال تعليم اللغات الأجنبية أن يحاول المتعلم (التفكير) باللغة الأجنبية التي يريد الكتابة بها ، وهي نصيحة تقال للدارس الذي يفكر باللغة العربية مثلاً ، ويصوغ أفكاره في عبارات باللغة العربية ، ثم يترجمها إلى اللغة الأجنبية ، فتبدو غريبة إلى حد ما عن أسلوب اللغة الأجنبية الأصيل فكراً وكتابة . .

---

(١) للمزيد من المعلومات ، يمكن الرجوع إلى :

عبد العزيز القوصى . **اللغة والفكر** . القاهرة ، من مطبوعات معهد التربية العالى للمعلمين ، ١٩٤٦

نخرج من هذا بأن استعمال الطفل للغة معينة مدة طويلة يصبغ تفكيره بلون أو بألوان خاصة . . أو يصب هذا التفكير في قوالب من لون معين إذا صح هذا التعبير . . بحيث يكون لهذا أثره على اللغة الثانية الجديدة التي يتعلمها فيما بعد . .

واعتماد الطفل على (لغة الكلام) وحدها سنوات طويلة من حياته الأولى يترك في نفسه آثاراً معينة بحيث يحدث ارتباطات خاصة بين (تفكيره) و (لغة الكلام) بحيث تكون هذه (اللغة المسموعة) أوثق صلة بفكره من (اللغة المكتوبة) عندما يبدأ في تعلمها . .

ولهذا فإننا ـ ربما مع شيء من التجوّز ـ يمكن أن نصل الى أن الطفل يكون أقرب إلى نفسه أن (**يفكر بلغة الكلام**) . . **حتى وهو يقرأ قصة (بلغة الكتابة)** . .

وهنا نتساءل ككتّاب للأطفال :

ـــ أليس من الأنجح أن نحاول الكتابة للأطفال ـ في مراحل حياتهم الأولى على الأقل ـ بلغة أقرب إلى لغة الكلام ، حتى نكون أقرب إلى طريقتهم في التفكير والفهم . . ؟

خصائص ومقومات لغة الكلام :

من المعروف أن لغة الكلام لها(**مقومات وخصائص مسموعة**) كاللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية المختلفة التي لا تقوى عليها الكتابة ـ وإن كنا قد حاولنا أن نعوض جانباً منها باستعمال (نبرات الكتابة) . .

ولكن إلى جانب هذا . . فإن **لغة الكلام لها أيضاً(أسلوبها الخاص)**الذي يعرفه من مارس إلقاء القصص ، وعرف كيف يستأثر بانتباه الأطفال ، ويستحوذ على عقولهم ومشاعرهم من خلال قصته :

● **في القصة المكتوبة** . . نكتب : « قال الأرنب : . . . » **ولكن عند إلقاء**

القصة .. نقول : « الأرنب قال : ... »

● وفي القصة المكتوبة ... نكتب : « وظل الثعلب سائراً حتى وصل إلى الغابة ... »

ولكننا عند إلقاء القصة نقول : « والتعلب فضل ماشي ... ماشي .. لحد ما وصل للغابة .. »

وعلى هذا فإننا نجد أن وضع كلمتي (يمشي ... ويمشي ..) بدلاً من (سائراً) يجعل الجملة أقرب إلى لغة الكلام .. كالآتي :

« وظل الثعلب يمشي .. ويمشي .. حتى وصل إلى الغابة .. »

● ولغة الكلام تستعمل أصوات الحيوانات والطيور وما إليها ، والكتابة بأسلوب الكلام يمكن أن تلجأ إلى هذا أيضاً ..

فنقول في لغة الكتابة :

البطة قالت : « كواك .. كواك .. أنا لا أحب الثعلب .. » . بدلاً من أن نكتب :

قالت البطة : « كلا .. أنا لا أحب الثعلب .. »

● وفي لغة الكلام تستعمل الكلمات العامية في معظم الأحيان ، ولذلك يكون أقرب إلى لغة الكلام عندما نكتب أن نستعمل الكلمات العربية الصحيحة التي تجري على ألسنة العامة .. وما أكثرها .. وقد سبق أن عرضنا لعدد كبير من هذه الكلمات تحت عنوان (**القاموس المشترك** بين العامية والعربية) في بحوث سابقة[1] ..

---

(١) للمزيد حول هذه النقطة يمكن الرجوع إلى كتاب :
القصة في أدب الأطفال ، وهو الكتاب رقم ٣ من هذه السلسلة (**دراسات في أدب الأطفال**) تأليف : أحمد نجيب ـ نشرته (جمعية المكتبات المدرسية بالقاهرة ١٩٨٢) ص ١٤٤ ـ ١٥٠ .

وبالإضافة إلى هذا فإن مجرد الوقوف على بعض الكلمات العربية الصحيحة بالسكون يحولها من لغة الكتابة إلى لغة الكلام . .

● وفي **لغة الكلام** يشعر الراوي أنه يحدث جماعة من الأطفال أمامه،ويخلق بينه وبينهم أنواعاً من التعاطف أو المشاركة الوجدانية . . وهو يستعمل ضمائر المخاطبين وكلمات معينة مثل : « يا سلام . . شوفتوا ازاي . .

وبعدين يا أطفال . . تعرفوا بقى الأرنب لمّا شاف الأسد عمل إيه . . الخ »

ويمكن أن يتحول هذا إلى شيء مناظر عند الكتابة(بأسلوب)الكلام .

ـ من هذا . . وغيره . . نجد أن **للغة الكلام أسلوباً يختلف عن أسلوب لغة الكتابة** . . بصرف النظر عن مجرد اللهجة والنبرات والمؤثرات الصوتية . .

وإذا استطعنا أن نكتب للأطفال (بلغة الكلام) ، في المراحل الأولى المبكرة ، فربما كنا أقرب إلى نفوسهم وإلى أسلوبهم في التفكير ، وإلى طريقتهم في متابعة القصة . . الأمر الذي يعينهم على أن يعيشوا في أحداثها بطريقة أيسر . .

وربما استطعنا بهذا أيضاً أن نضيف إلى أثر العين المبصرة أثر الأذن الخفية التي تحسن سماع **اللغة الصامتة والكلام الباطن** غير المسموع الذي يجول في نفس الفرد وهو يفكر ويتخيل ويتذكر حين يقرأ قراءة صامتة . .

اللغة الصامتة . . والكلام الباطن :

من الظواهر المعروفة في علم النفس أن أعضاء النطق (الشفتين ـ اللسان ـ الحنجرة) يعتريها نشاط حركي خفي دقيق غير ظاهر ، يصاحب عمليات التفكير والتذكر والتخيل وما إليها . .

وقد أجريت تجارب رُكِّبت فيها أقطاب كهربائية على بعض أعضاء النطق عند بعض الأشخاص ، فأمكن أن تسجل على أجهزة خاصة متصلة بها تحرّكات مؤشر يدل على وجود نشاط دقيق خفي يعتريها عندما يقوم الشخص موضع

التجربة بعمليات تذكّر أو تخيّل أو قراءة صامتة . .

وكثيراً ما يكون تفكير الإنسان حديثاً بينه وبين نفسه بأسلوب (الكلام الباطن) . . والأطفال في قراءتهم للقصص قراءة صامتة يفكرون ويتخيلون مستعملين في معظم الأحيان (**لغة الكلام الصامت**) . . فإذا لجأ كاتب الأطفال إلى الكتابة لهم بأسلوب (**لغة الكلام المسموع**) أي استعمل في كتابتة (**خصائص لغة الكلام**) بدلاً من (**خصائص لغة الكتابة**) ، **فإنه** يعين الطفل على أن تتكلم إليه الحوادث في لغتها الصامتة الباطنة (**بأسلوب الكلام**) العادي الذي ألفه بدلاً من (**أسلوب الكتابة**) الذي لم يألفه بعد . . . وبهذا نزيد من مقدرة أحداث القصة على استثارة الخيال المقترن بالكلام الباطن . .

أي أن أسلوب الكاتب يحاول أن يكون قوة مساعدة للطريقة التي يفكر بها الطفل ويتخيل . .

وعلى النقيض من هذا إذا لم تكتب القصة بأسلوب ينسجم مع طريقة تفكير الطفل ، فربما يمثل أسلوبها **عاملاً معاكساً** لطريقة تفكيره وتخيله . . مما يقلل من استمتاعه بالقصة ، ويعرقل تدفق خياله وتفكيره . . أو يعوق متابعته لأحداثها ، مما يبعد بها عن الأسلوب المناسب للطفولة . .

فإذا أضفنا إلى هذا أن الأطفال يغلب عليهم لونان من ألوان التفكير هما:

أ ـ **التفكير الحسي** : أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة . .

ب ـ **التفكير بالصور** : أو التفكير الـذي يستعين بالصـور الحسية المختلفة . . . (كما سبق القول في الفصل الثاني عند الحديث عن مراحل النمو) . .

فإننا نجد أنهم عند قراءة القصة يستعينون بتكوين صور (**بصرية**) . . أي أنهم يتصورون (رؤية) ما يقرأون وكأنه ماثل أمامهم بحيث يرونه بأبصارهم . .

وإذا استطعنا أن نجعلهم يكّونون صوراً (سمعية) أيضاً لما يقرأون بحيث

يتصورون (سماع) ما يقرأونه وكأنه يتحدث إليهم بحيث يسمعونه بآذانهم . . فإننا نكون قد استعملنا حاسة أخرى تعين على تجسيم الأسلوب وتعميق أحداث القصة في نفوس الأطفال . .

وحسن استغلال الكتابة بأسلوب لغة الكلام المسموعة . . وإحكام الاستفادة من الأذن الخفية التي تستطيع أن تسمع لغة الكلام الباطن الصامتة . . يساعدان على تكوين صور سمعية تصاحب الصور البصرية عند الطفل أثناء قراءته للقصة . . ممّا يساعد بدوره على تعميق عملية اندماج الطفل في القصة وأحداثها . .

* * *

وبعد فما زال الموضوع بحاجة إلى مزيد من البحث والتأمل والدراسة . . وما زالت هذه مجرد أضواء حوله علّها تكون علامات مرشدة على الطريق ، قد تعين ـ فيما بعد ـ على الوصول إلى شيء ما في هذا المجال .

٦- التخطيط في دنيا الأطفال

(أ) الحاجة الماسة إلى تخطيط شامل :

سبق أن أشرنا في أول هذه الدراسات إلى ضخامة قطاع الطفولة الذي يضم أكثر من ٤٠ ٪ من جملة السكان في بلادنا ، وإلى أن التخطيط الشامل في هذا القطاع الكبير هو نقطة الانطلاق الحقيقية للوفاء بالتزاماتنا التاريخية حيال الطفولة صانعة المستقبل . .

ويضيق المجال إذا حاولنا أن نعدد ألوان الخدمات التي تقدم للأطفال في شتى المجالات التعليمية والصحية والثقافيةوالاجتماعية والرياضية وما إلى

(*) مؤلف هذا الكتاب ـ الى جانب تخصصه العميق في أدب الأطفال ـ متخصص أيضاً في مجالات التخطيط ، وهو حاصل على شهادات متخصصة في التخطيط : من معهد التخطيط القومي بالقاهرة ـ ومن أكاديمية العلوم التربوية الألمانية ـ برلين ، ومن المعهد الدولي للتخطيط التربوي ـ باريس . . الناشر .

ذلك ، في عشرات الآلاف من المدا س والنوادي ومراكز الخدمة وقصور الثقافة والمؤسسات الاجتماعية والوحدات الصحية ، وفي مجالات الإذاعةوالتليفزيون ومسـارح الأطفـال ، وأفـلامهم وكتبهم ومجـلاتهم ولعبهم ومتـاحفهم ومعارضهم . . إلخ . .

وهي خدمات عديدة تتوزع فيها الاختصاصات على وزارات مختلفة كالتربية والتعليم والصحة والشئون الاجتماعية والثقافة والإرشاد . . وعلى أجهزة عديدة أخرى كإدارات مجلات الأطفال ، والصحف اليومية ، ودور نشر الكتب ، ومؤسسات إنتاج اللعب . . إلخ . .

ورغم كثرة هذه الخدمات ، وتعدد مجالاتها ، فإنها مبعثرة يجري كل منها في طريق ، ولا يضمها تعاون مرسوم ، ولا ينسق بينها تخطيط متكامل . .

ولما كان التخطيط العلمي هو الأسلوب الذي اتخذه مجتمعنا الناهض سبيلا للتعجيل بحركات النمو والتقدم وضمان تحقيقها لأكبر قدر ممكن من الفائدة والعائد ، فإن قطاع الطفولة الضخم الرحب الفسيح ، الذي تتعدد فيه الاختصاصات ، وتتداخل المسئوليات ، وتتنوع الخدمات ، بلا تعاون ولا تنسيق . . نقول إن قطاع الطفولة ـ بهذه الصورة ـ بحاجة أساسية لتخطيط شامل متكامل يرسم لكل جهة من الجهات المعنية دورها في العمل ، حتى تخرج الصورة متكاملة متآلفة ليس فيها تنافر في الألوان ، أو فراغات في بعض الأجزاء ، وازدحام في أجزاء أخرى . .

ومن البديهي أن الجهاز الذي يرسم التخطيط الشامل لصورة العمل في قطاع الطفولة يجب ان يكون جهازا مختصا وأعلى في سلطته من أجهزة العمل في الوزارات والمؤسسات والأجهزة التي تخدم الطفولة في شتى الميادين . . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى إنشاء جهاز أعلى للتخطيط والمتابعة في دنيا الأطفال ، لا تكون مهمته أن يتدخل في الاختصاصات النوعية المحلية لكل وزارة من

الوزارات أو جهة من الجهات المعنية بالطفولة ، وإنما تكون مهمته أشمل وأعم ، وسلطاته أعلى وأكبر . . .

وتأسيساً على هذا ، إذا افترضنا أن هذا الجهاز يسمى (**المجلس الأعلى لرعاية الطفولة**)بدون التقيد باختصاصات سبق أن افترضها البعض لمثل هذا المجلس - **فإن مهمته تكون :**

« وضع تخطيط شامل متكامل للعمل في ميادين الطفولة صانعة المستقبل ، وتهيئة المناخ الملائم لتحقيق تنفيذ كفء لهذا التخطيط ، والمعاونة الفعالة في تذليل ما يقابله من عقبات ، مع القيام بعمليات المتابعة في الحدود الضرورية لإحكام التخطيط والتنفيذ » . .

● ويراعى أن تمثل في هذا المجلس وزارات الخدمات ؛ وسائر أجهزة العمل في دنيا الأطفال . .

● وما دامت سلطاته أعلى ، فإن قراراته تكون تنفيذية ملزمة لكل الجهات الممثلة فيه . .

ـ وإذا كان جوهر عمل المجلس الأعلى وضع خطة قومية شاملة متكاملة للعمل في دنيا الأطفال ، فإن من أهم ما يهدف إليه :

● تحقيق التنسيق بين مختلف الأجهزة العاملة في حقل الأطفال . .

● تجنب التعارض في العمل بين هذه الأجهزة . .

● تلافي التكرار والازدواج فيما بينها . .

● الوصول إلى نوع من التكامل والتعاون المثمر البنّاء . .

ـ وبدون دخول في تفاصيل عمل المجلس الأعلى لرعاية الطفولة ، فإنه يكون بحيث تتمثل عنده الصورة الشاملة المتكاملة لعالم الطفولة في بلادنا . . بواقعها . . وإمكانياتها . . وآمالها . . وأهدافها . . واحتياجاتها . . إلخ ، وعليه

أن يستكمل ما فيها من فراغات وثغرات ، أو جـوانب لم تجد العناية الكافية . .
فإذا كان يرى أن ميدان (لعب الأطفال) مثلا لم يلق عناية كافية ، فعليه أن يدخله في الصورة بالطريقة المناسبة ، بالقدر المناسب . . وإذا كان (أدب الأطفال) في حاجة إلى أن يدخل في الصورة بدرجة أوضح فإن على المجلس أن يحقق هذا في إطار الخطة الشاملة المتكاملة ، ويعهد بتنفيذه للقطاعات ـ أو الأجهزة ـ المختصة ، معَ التنسيق بينها ، وهكذا بحيث تتكامل الصورة وتتناسق أبعادها ، وتتآلف ألوانها ، ولا يطغى جانب منها على جانب . .

ـــ وفي مجال عمل المجلس ، فإنه يرسم :

● صورة دقيقة لواقع الطفولة الحالي . .

● وصورة واقعية محددة للمستقبل المنشود في دنيا الأطفال . . في المستقبل القريب . . وفي المدى البعيد . .

● ويضع خطة متكاملة للوصول بمجتمع الأطفال من واقعة الحالي إلى مستقبله المأمول . . في المدى القريب والبعيد على السواء . .

ـ ويكون من عمله :

● القيام بمسح شامل للإمكانيات المادية والبشرية العاملة ، والمتاحة ، في مختلف قطاعات العمل للأطفال . .

● رسم سياسة مناسبة لتحسين الاستفادة من هذه الإمكانيات والتنسيق بينها . .

● استكمال ما بها من نقص ، ورفع كفاءتها الإنتاجية . .

● وضع عناصر هذه القوى البشرية والإمكانيات المادية في المكان المناسب لتحقيق أكبر فائدة ممكنة . .

● الإشراف على إقامة تخطيط إقليمي كفء منظّم يحقق أهداف الخطة

القومية الشاملة في دنيا الأطفال ، ويحسن الاستفادة من الإمكانيات المختلفة المتاحة على المستوى الإقليمي المحلي ؛ بالتعاون مع الأجهزة المحلية ، ويكون هذا في معظم الأحيان من خلال رياستها المركزية . .

ـ وبهذا يغطي المجلس الأعلى لرعاية الطفولة في عمله الجوانب الآتية :

- التخطيط قصير المدى لتحقيق أهداف قريبة وضعت لها أولويات
- التخطيط طويل المدى لتحقيق أهداف بعيدة مرسومة .
- التخطيط الشامل على المستوى القومي .

ـ وله أن يستعين بمن شاء من الإخصائيين والخبراء في شتى المجالات ، وأن ينشىء اللجان اللازمة ، ويتبنى إقامة الأبحاث والدراسات الضرورية . .

ـ كما أن عليه في كل الأحوال أن يرسم لنفسه حدود عمل دقيقة واضحة ، بحيث يتجنب التعارض والتداخل والازدواج في العمل بينه وبين باقي الأجهزة العاملة في ميادين الطفولة .

***

ومع إيماننا بأن هذا التخطيط الشامل الفعال هو نقطة البداية الصحيحة في عملية الانطلاق المثمر نحو تحقيق نهضة كبرى في عالم الأطفال ،فإننا يجب أن نقدر ما في طريق تنفيذه من صعوبات كبيرة ، من أخطرها ضخامة الأجهزة والقطاعات التي يجب أن يضمها في مجال خدمات الطفولة ، وما لها من كيانات مستقلة عليها أن تتخذ أوضاعها الجديدة المطلوبة في إطار العمل الجديد . .

***

وقد يكون أيسر أن نبدأ بتكوين (المجلس الأعلى لثقافة الأطفال) ليقوم بالمهام السابقة ذاتها ؛ ولكن في قطاعات ثقافة الأطفال في شتى صورها وألوانها . .

وسواء بدأنا بتكوين (المجلس الأعلى لرعاية الطفولة) أو (المجلس الأعلى لثقافة الاطفال) فمن الضروري أن يصاحبهما إنشاء جهاز تنفيذي كفء قادر متحمس ومتفرغ حتى نضمن للعمل الجدّية والاستمرار

***

وحتى يحين الوقت الذي يصبح فيه التخطيط الشامل في دنيا الأطفال حقيقة واقعة ، فإنه من الممكن ، ومن المفيد ، تحقيق نوعين آخرين من التخطيط في هذا المجال ، لعلهما يمهدان السبيل إلى تحقيق التخطيط الشامل ، بالإضافة إلى ما يحققانه من فائدة ذاتية ، وهما :

- التخطيط الجزئي .
- التخطيط النوعي .

وإذا كان التخطيط الشامل مسئولية أعلى من إمكانيات الأجهزة المختلفة العاملة في شتى ميادين الطفولة ، وبالتالي فهو خارج نطاق قدرتها إذا رغبت في تحقيقه ، فإنه من الممكن ، بل من الواجب على هذه الأجهزة أن تتجه إلى ممارسة عمليات التخطيط بصورة جزئية أو نوعية ، وبطريقة صحيحة سليمة ، أملا في تحقيق مستوى أداء افضل .

(ب) التخطيط الجزئي :

ونعنى به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على مستوى الوحدة المتكاملة ، التي قد تكون وزارة من الوزارات كوزارة التربية أو وزارة الثقافة أو وزارة الشئون الاجتماعية أو وزارة الصحة . . أو قد تكون مؤسسة إنتاجية أو دارا للنشر ، وما إلى ذلك . .

وأضخم هذه الوحدات هي وزارات الخدمات التي تقدم ألوانا عديدة من الخدمات تتوزع الاختصاصات فيها على وحدات فرعية أصغر قد تكون إدارات أو مراقبات أو غير هذا وذاك من المسميات . .

ففي وزارة التربية مثلا نجد وحدات فرعية تختص بالمكتبات المدرسية ، والكتب ، والصحافة المدرسية ، وألوان النشاط الرياضي والاجتماعي ، والمسرح المدرسي ؛ أو التربية المسرحية .. إلخ .

وهذه الوحدات الفرعية تضم وحدات أخرى أصغر ، فالإدارة العامة للوسائل التعليمية على سبيل المثال تضم أقساماً أو وحدات أصغر للخدمات والتصميم والإنتاج ، وتخدم في مجالات الإذاعة المدرسية ، ومسرح العرائس ، والتصوير ، والأسطوانات التعليمية ، والسينما وتصوير الأفلام القصيرة إلخ ..

وفي وزارة الثقافة نجد وحدات فرعية تقدم للأطفال خدمات مختلفة في قطاعات السينما والكتب والمسرح بنوعه الآدمي والعرائس والمتاحف والمكتبات والمعارض والموسيقى والباليه ولعب الأطفال إلخ ..

وفي بقية وزارات الخدمات نجد وحدات فرعية عديدة ترعى مختلف الخدمات التي تقدمها كل وزارة للأطفال في مجالات اهتمامها ..

والتخطيط الجزئي الكفء يقتضي إعداد خطط متكاملة للتنسيق بين هذه الوحدات الفرعية الصغيرة في داخل كل وزارة أو وحدة كبرى ، بحيث يتحقق بينها التكامل والتعاون ، وينتفي التعارض أو الازدواج ، ويتحقق أكبر استغلال ممكن لمجموع الإمكانيات المتاحة في كل هذه الوحدات الفرعية ، للوصول إلى الأهداف المحددة في إطار الخطة المتكاملة للوحدة الكبيرة ، تلك الخطة التي تحوي بالضرورة أهدافا عامة ، وأخرى فرعية نوعية خاصة بالوحدات الأصغر ، تكون في مجموعها أجزاء متناسقة في كلّ متكامل أعدّ بدقة بحيث يكون بتجمّعه صورة جميلة فيها توازن وتآلف واتساق .

وقد يقتضي هذا التخطيط الجزئي تحقيق نوع من الاتصال أو التعاون مع أجهزة أخرى خارج الوحدة الكبرى ، كاتصال الوحدات الفرعية التي تتولى عرض أفلام الأطفال في وزارة الثقافة بإدارة العلاقات العامة أو إدارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية ، لعرض أفلام الوزارة الأولى أمام أطفال مدارس الوزارة

الثانية . . ولكن هذا الاتصال يكون بطبيعته قاصرا على تحقيق أهداف محددة في مجالات معينة ، ولا يصل إلى درجة التنسيق الشامل المنشود ، وربما كان تشجيعه وتنميته من العوامل المساعدة على الاقتراب رويدا من مرحلة التخطيط الشامل المرجوة . .

(ج) **التخطيط النوعي :**

ونعني به التخطيط لما يقدم للأطفال من خدمات على المستوى الخاص بنوع الوسيط كوحدة إنتاج متكاملة . . وهنا تعد خطة (نوعية) شاملة لدور كل وسيط في دنيا الأطفال . . سواء أكان هذا الوسيط هو (التليفزيون) ، أو (مسرح الأطفال) ، أو (الإذاعة) أو (مؤسسة لأفلام الأطفال) ، أو (دار نشر للكتب) ؛ أو (مؤسسة لصحافة الأطفال) . . أو غير هذا . .

والخطة هنا تدخل الإمكانيات الخاصة والظروف المميزة لنوع الوسيط في الاعتبار ، بحيث تصل به ـ عن طريق الوعي والدراسة ـ إلى أقصى كفاءة ممكنة في ممارسته لدوره المخطط المرسوم في عالم الأطفال ، وبحيث تكون هذه الخطة النوعية لبنة في البناء الشامخ الكامل لصرح النهضة الكبرى في دنيا الطفولة . .

ويقتضي هذا حصر إمكانيات الوسيط بدقة وعناية وتفصيل ، سواء أكانت إمكانيات مادية أو بشرية أو فنية . . مع وضع المشروعات واقتراح الأفكار واختيار أفضل البدائل التي يمكن عن طريقها الوصول إلى أكفأ استغلال ممكن للإمكانيات المتاحة ، لتحقيق الأهداف الموضوعة المحددة . .

وإذا كنا نقول إن التخطيط الكفء في هذا المجال النوعي يحتاج إلى حصر إمكانيات الوسيط ليحسن استغلالها ، فإن مفهوم كلمة (الإمكانيات) هنا يجب أن يتسع ويكون أرحب أفقا .

فلا يقتصر على :

ـ الطاقات البشرية التي تعمل في مجال الوسيط .

- الإمكانيات المادية والموارد المتاحة له .

- الخصائص الفنية التي تميزه عن غيره من الوسطاء .

وإنما يشمل أيضاً :

- الجمهور الذي يقدم له إنتاج الوسيط ، وهو الأطفال .

- من يهمهم الإنتاج بحكم ارتباطاتهم بجمهوره ، كالآباء والأمهات ورجال التربية والتعليم والإخصائيين الاجتماعيين وعلماء النفس ومن إليهم . .

والإفادة من العنصرين الأخيرين تحتاج إلى تفكير ودراسة من لون معين ، بحيث تدخل في عملية التخطيط النوعي ، وتلقي بثقلها إلى جانب الوسيط في عمله الدائب للوصول إلى أهدافه الموضوعة . .

وقد يتم هذا عن طريق استفتاءات أو ندوات . . أو مساهمة فعلية في نشاط الوسيط . . أو تكوين مجالس استشارية منظمة من أصدقاء الوسيط من ذوي الكفاية والخبرة والاهتمام . . أو ربط جمهور الأطفال بالوسيط عن طريق نواد منظمة بالحضور أو بالمراسلة ، يكون من أهدافها ووسائلها اكتشاف أصحاب المواهب وتنميتها ، والإفادة منها بما يتفق مع طبيعة خصائص الوسيط . . وما إلى ذلك مما يتوقف على الظروف النوعية في كل حالة . .

(د) اعتبارات عامة في عمليات التخطيط بأنواعها الثلاثة :

سواء أكان التخطيط شاملا ، أم جزئيا ، أم نوعيا ، فثمة مجموعة من الاعتبارات العامة يجب أن تدخل في اعتبار المخطط أثناء عمله :

١ - وضع الأهداف ، ووضوحها ، وتحديدها :

إن وضع خطة معينة للوصول إلى شيء ما ، يقتضي أساسا معرفة هذا الشيء المراد الوصول إليه ، وعلى هذا فإن وضع الهدف، أو مجموعة الأهداف التي يرجى تحقيقها، يمثل خطوة أساسية أولى في هذا المجال. ومن الصفات الهامة

التي يجب ان تتوفر في الأهداف عند وضعها الوضوح والتحديد ، حتى لا تكون غامضة أو مبهمة ، أو هلامية مطاطة ، فيضل الساعون لتحقيقها سبيل الوصول إليها . .

وقد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن الاهداف في عالم الطفولة واضحة معروفة ، وأنها أقرب إلى البديهيات التي ليست في حاجة إلى تحديد أو توضيح ، ولكننا إذا عمقنا التفكير وجدنا أن الأمور الواضحة كثيرا ما تضيع في غمرة الأعمال الروتينية اليومية ، بحيث يبدو أن الأعمال الأخرى الأقل أهمية قد أصبحت هي بداية العمل ونهايته . .

بالإضافة إلى أن هذه الأهداف الواضحة ـ رغم وضوحها ـ لا ترقى في كثير من الأحيان إلى مستوى الذاكرة الواعية أثناء عمليات التأليف أو الإعداد أو التنفيذ . وإذا كانت كل حركة أو منظر أو إشارة تقع عليها عين الطفل على الشاشة الصغيرة الساحرة قد تترك في نفسه أثراً خطيرا بالغ الأهمية . . وإذا كان كل موقف وكل كلمة وكل صورة في القصة المطبوعة على نفس القدر من التأثير . . وإذا كان كل انطباع وكل أثر مباشر أو غير مباشر عن طريق الإذاعة أو المسرح أو الفيلم وما إليها من الوسطاء يحمل في طياته قدرا مماثلا من الأهمية . . اتضح أن كل صغيرة وكبيرة توجه إلى الأطفال يجب أن تخضع لوعي كامل سليم ودراسة تربوية وفنية وافية .

وقد يبدو أن تحديد الأهداف في دنيا الطفولة سهل ميسور لا يحتاج إلى جهد أو تعب . . ولكن هذا قد يكون بعيدا عن الحقيقة في كثير من الأحيان ، بدرجات متفاوتة . . إن بعض الأهداف واضح يمكن إدراكه بسرعة ، ولكن هناك أهدافا يحتاج إدراكها لمزيد من التعمق والتفكير . . كما أن هناك أهدافا إجمالية عامة ، يمكن أن تندرج تحتها أهداف تفصيلية محددة ، وقد تكون هذه الأهداف التفصيلية في جوهرها وسيلة للوصول إلى الأهداف الإجمالية العامة . .

من ذلك مثلا إذا قلنا إن من أهداف برامج الأطفال في التليفزيون : « تنمية شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما » . . فمن وسائل تحقيق هذا إعداد مجموعة من القصص والتمثيليات والأغاني المعدة إعدادا خاصا من النواحي التربوية والفنية[1]؛ بحيث تهدف إلى تطبيع الأطفال على صفات معينة محددة تم تحديدها بعد دراسة سليمة ، بحيث لا يترك تحقيقها للعفوية والظروف التلقائية ، بحيث تغطي جوانب الشخصية المختلفة ، وبخاصة في المجالات المتفقة مع ظروف الطفل المرحلية . من ذلك مثلا عندما يدخل المدرسة ، وينتقل من دائرة (مركزية الذات) ، فإنه يكون بحاجة إلى أن يتعلم كيف يتعامل مع المجتمع الجديد الذي ينتقل إليه ؛ ويكون بحاجة إلى اكتساب صفات اجتماعية معينة كالتعاون والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما إلى ذلك . . وعلى هذا فتتعمد القصص أو التمثيليات أو الأغاني التي يراها الطفل أو يسمعها في سن ٥ أو ٦ سنوات بالذات أن تغطي هذه الناحية ، باعتبار أن سن السادسة هي عادة سن دخول الطفل العادي المدرسة ، وسن الخامسة تكون فترة إعداد لهذا العمل .

وليس معنى هذا أن بقية الأطفال في الأعمار الاخرى لا يكونون بحاجة إلى التعاون والوفاء واحترام حقوق الآخرين وما إلى ذلك ، وإنما يوضح هذا أن هناك ملابسات خاصة متصلة بحياة الطفل يجب أن تدخل في الاعتبار دخولا واعيا منظما مدروسا في مراحل النمو المختلفة . .

وهنا نجد لدينا هدفا تفصيليا محددا هو إعداد بعض القصص والتمثيليات والأغاني للأطفال حول سن السادسة ، لتطبيعهم على صفات وعادات اجتماعية معينة يكونون بحاجة إليها لظروف خاصة بهذا العمر . . وهذا الهدف التفصيلي هو في نفس الوقت وسيلة لتحقيق الهدف الإجمالي الكبير الذي ينشد (تنمية

---

(١) نعني بهذا أن يكون إعدادها سليما من النواحي التربوية السيكلوجية - والأدبية - والتكنيكية الفنية ، بحيث لا تتحول مثلا إلى مجموعة من النصائح والمواعظ والتوجيه المباشر ، أو يصبح الحوار فيها خطبا تهذيبية مملة .

شخصية الطفل والمساعدة على بنائها بناء سليما) . وبنفس الطريقة يمكن أن ندخل تحت هذا الهدف الكبير أهدافا تفصيلية أخرى مثل : إعداد برامج تعين على إعداد الطفل لاستقبال فترة المراهقة استقبالا صحيحا سليما من زوايا معينة محددة .. أو إكسابه صفة سلوكية خاصة .. إلخ ..

كذلك قد يكون من الأهداف التفصيلية التي تعتبر أيضا في حكم الوسائل ، اتجاه مراقبة برامج الأطفال في التليفزيون إلى توفير ذخيرة قائمة ، ومتجددة ، ومتزايدة باستمرار ، طبقاً لخطة مرسومة ، وعلى مستوى فني مقْنع ـ من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسّمة وما إلى ذلك مما يخدم برامج الأطفال في مجالات : البيئات الجغرافية ـ العصور التاريخية ـ البرامج الأسطورية والخيالية ـ برامج الحيوانات والطيور .. إلخ مما سبقت الإشارة إليه في الباب الرابع عند الحديث عن التليفزيون كوسيط بين الأدب والأطفال ..

وتحديد الأهداف الإجمالية الكبيرة ، وما يندرج تحتها من أهداف تفصيلية صغيرة ، يتم بعد دراسة واعية شاملة ، تقوم بها لجنة من التربويين ورجال التعليم والفنيين من خبراء الوسيط والمشرفين على ما يقدم للأطفال فيه ..

٢ ـ حصر الإمكانيات المتاحة :

سبق أن أشرنا إلى أن هذه الإمكانيات تضم الطاقات البشرية والإمكانيات المادية والموارد المتاحة والخصائص الفنية ، كما تتسع لتشمل الجمهور ومن يعنيهم الأمر ..

وحصر هذه الإمكانيات بألوانها المختلفة وتصنيفها يجب أن يتم بصورة تفصيلية واضحة .. ثم تجري عملية تقييم لكل عنصر من عناصرها في ضوء الاحتياجات الفعلية للعمل في ميدان الأطفال الذي خصص له هذا العنصر ، بحيث تستكمل التخصصات والإمكانيات الناقصة ما أمكن ، وتوجه الطاقات والإمكانيات التي لا تتفق مع طبيعة العمل للأطفال في هذا المجال إلى مجالات

أخرى تكون فيها أكثر جدوى وفائدة . .

ويتصل بهذا أيضاً العمل على رفع كفاءة الإمكانيات العاملة في ميادين الأطفال ، بالدراسة والتدريب والندوات والاجتماعات بالنسبة للطاقات البشرية . . وبالإعداد والتحسين والتجديد والصيانة وما إلى ذلك بالنسبة للإمكانيات المادية . . وبالتشجيع وتوثيق الصلة ودعم الروابط وتنظيم الاتصال . . وخلق الحوافز واكتشاف المواهب وتنميتها وغير هذا بالنسبة للجمهور والمعنيين .

ومن الواضح أن تعبير (الإمكانيات المتاحة) ، يختلف عن (الإمكانيات المستغلة) ، فقد تكون هناك إمكانيات فنية أو مادية أو بشرية متاحة ولكنها غير مستغلة ، أو مستغلة ولكن بدرجة غير كافية . . ومهمة التخطيط الكفء أن يكتشف مثل هذه الإمكانيات ، وأن يحسن الإفادة منها إلى أقصى درجة ممكنة . .

٣ ـ وضع المشروعات المدروسة والمفاضلة بينها :

إذا ما اتضحت الأهداف جلية محددة أمام المخطط ، وإذا ما عرف ما لديه من الإمكانيات المتاحة ، كان عليه ـ عن طريق الدراسات المناسبة ـ أن يصل إلى اقتراح عديد من المشروعات التي ترمي إلى تحقيق أكمل استغلال ممكن للإمكانيات المتاحة ، في سبيل الوصول إلى تحقيق الأهداف بأفضل صورة ممكنة . .

والمخطط في سبيل الوصول إلى هذه المشروعات ، يستعين بالإخصائيين في المجالات المختلفة ، لأن عمليات التخطيط بالضرورة عمليات تحتاج إلى جهد جماعي منظم متكامل ، تتمثل فيه الخبرات المختلفة والتخصصات اللازمة المتفقة مع طبيعة العمل . .

وفي عمليات المفاضلة بين المشروعات المختلفة أو في ترتيبها ، يدخل المخطط في حسابه اعتبار الأولويات ، وأي الأهداف تكون له الأولوية الزمنية ،

ربما لأنه مرتبط بخصائص معينة في مرحلة خاصة من نمو الطفل ، وربما لأن غيره من الأهداف سيكون مبنياً عليه . . أو غير هذا من الأسباب . . كما يدخل في حسابه الموازنة بين مدى تحقيق المشروعات لكل هدف من الأهداف ، ومدى ما يحتاجه تنفيذها من جهد فني وبشري ومادي . .

٤ ـ الخطة الطويلة وتقسيمها إلى شرائح قصيرة الأمد :

ويمكن تيسيراً للعمل وتنظيماً له أن نقسم الخطة المرسومة إلى شرائح زمنية قصيرة الأمد ، لكل منها أهداف ومشروعات مرحلية محددة،بحيث تتكامل كلها في النهاية لتحقيق الأهداف العامة المرسومة في إطار الخطة الطويلة . .

وفي نهاية كل شريحة زمنية يتم تقييم ما تم فيها من عمل ، وتعد الإجراءات اللازمة للبدء في الشريحة التالية ، مع الإفادة مما كشفت عنه عمليات التنفيذ في الشريحة السابقة . .

٥ ـ المتابعة والتقييم :

من خصائص التخطيط أنه عملية مستمرة متطورة توائم بين نفسها وبين مختلف الظروف والمتغيرات ، بحيث تتوفر لها المرونة وحسن التصرف في مختلف الاحتمالات . .

والمتابعة ضرورية لمعرفة مدى تنفيذ المشروعات المختلفة ، ومدى تحقيقها للأهداف المرجوة من ورائها . . ولاكتشاف ما يعترض التنفيذ من عقبات ومصاعب لمحاولة تذليلها . . أو لتطوير الخطة أو تعديل الوسائل بما يتفق مع الظروف الجديدة التي كشفت عنها عمليات المتابعة . . أو في ضوء ما بدا من إستجابة معينة من جمهور الأطفال . . ولوضع التقييم الكامل لما تم تنفيذه من المشروعات كماً وكيفاً ، ولمدى كفاءة الأساليب المستعملة للوصول إلى الأهداف المرسومة . .

وما دام التقييم السليم يتم ـ من وجهة النظرة الفنية ـ بغرض التحسين لا

المحاسبة ، ما دامت لا توجد أخطاء متعمدة ، فلا مخل فيه للمجاملة على حساب المستوى الفني الذي يجب أن يحرص الجميع على الارتفاع به دائماً إلى مستوى أفضل . .

* * *

● بعد صدور هذا الكتاب بسنوات عديدة ، وعلى وجه التحديد في صيف ١٩٧٧ ، صدر قرار بإنشاء (مجلس أعلى للطفولة) . . ولكن لم يحقق الأهداف المرجوة منه ، فأعيد تنظيمه وتشكيله . . ولكنه أيضاً لم يؤت الثمار المنشودة . . فتوقف أو ألغي . .

ويرجع السبب الأساسي في هذا إلى قصور في بنيته الأساسية وهيكله التنظيمي ، وإلى أن أهدافه الطموحة لم يقابلها تكوين جهاز تنفيذي كفء . . ومتفرّغ يستطيع أن يحمل عبء تنفيذ هذه الأهداف . .

ربما أيضاً إلى أن الصورة لم تكن واضحة تماماً عند من عهد إليهم بالقيام بهذا العمل . .

● وحتى نقرن النظرية بالتطبيق ، نقدم في الصفحات التالية مشروعا للدراسة كأساس مقترح لإنشاء (المجلس الأعلى للطفولة) :

مشروع للدراسة
كأساس لإنشاء المجلس الأعلى للطفولة
« من النظرية إلى التطبيق »

الهدف :

الهدف الأسمى لهذا (المجلس الأ[illegible] للطفولة) هو تحقيق بناء الإنسان الجديد على أرض الوطن . . عن طريق رعاية الطفولة رعاية متكاملة،من مختلف النواحي التربوية والثقافية والعلمية والروحية والاجتماعية والصحية والرياضية وغيرها . . بحيث يتحقق للأطفال حاضر سعيد،يصل بهم إلى مستقبل زاهر، يكونون فيه أجيالاً جديدة مسلحة بالعلم والإيمان ، وقادرة على حمل أعباء بناء الحياة على أرض هذا الوطن بقوة واقتدار ، في عالم الغد الزاخر بالمشكلات والمتغيرات . .

المسئوليات :

أ - في مجال التخطيط :

١ - يضع (المجلس الأعلى للطفولة) التخطيط القومي العام لرعاية الطفولة في الدولة،بحيث يتضح فيه ما يأتي :

×× صورة الواقع الحالي في ميدان الطفولة في بلادنا ، بما في طياته من إمكانيات وجهود . . ونواحي نقص وقصور . .

×× الصورة المنشودة لمستقبل الطفولة في بلادنا . .

×× ما يلزم للوصول من الواقع الحالي إلى الصورة الجديدة المنشودة . .

بما في ذلك القيام بالدراسات والبحوث ، وتحديد الأهداف . . ووضع السياسات . . وإعداد البرامج والمشروعات . . وإعداد التشريعات اللازمة في مجال الطفولة . . الخ

٢ ـ وهو في هذا يقوم بوضع الخطة القومية الشاملة . . والإطار العام والاتجاهات الرئيسية للخطط القطاعية النوعية لمختلف الجهات المعنية بالطفولة على المستويين القومي والإقليمي ، على أن تترك تفصيلات هذه الخطط القطاعية والإقليمية لأجهزة التخطيط بهذه القطاعات . .

٣ ـ نظراً لأن الجهات المعنية بالطفولة ستكون ممثلة في المجلس الأعلى ، فإنها ستشترك في إعداد الخطة القومية الشاملة ، وستقوم بالعبء الأساسي في إعداد الإطار العام لخطتها القطاعية النوعية الخاصة بها . .

● وبعد هذا تكون هذه الخطة القومية ملزمة لجميع القطاعات المعنية .

ب ـ في مجال التنسيق :

١ ـ تحديد الجهات والقطاعات العاملة في حقل الطفولة .

٢ ـ حصر الإمكانيات البشرية والمادية والفنية المتاحة . . والممكنة . . لدى كل هذه الجهات والقطاعات . .

٣ ـ تحديد واضح . . وتنسيق لأدوار القطاعات المعنية بالطفولة في تنفيذ المشروعات الموضوعة . . بحيث تعمل كل هذه القطاعات كفريق متكامل . . أو كجسد واحد يقوم كل عضو فيه بدور واضح محدد لخدمة الأهداف المرسومة المرجوة . . وبحيث تتحقق أكبر فائدة مستطاعة من الإمكانيات المتاحة لدى جميع القطاعات . . والإمكانيات الجديدة التي يمكن أن يزود بها حقل الطفولة . .

٤ ـ وبهذا تتكون لدى المجلس الأعلى للطفولة :

×× خطة قومية شاملة للعمل في ميدان الطفولة . . تتضح فيها الأهداف والغايات والوسائل والإمكانيات والمشروعات بطريقة تفصيلية مدروسة . . على المستوى القومي . .

×× تقسيم قطاعي لهذه الخطة القومية على مختلف الجهات والقطاعات المعنية بالطفولة . . بحيث تتكون لدى كل قطاع خطة نوعية خاصة،توضح دوره كاملاً في إطار التخطيط القومي الشامل . .

×× رسم واضح لقنوات التعاون والاتصال بين هذه الخطط القطاعية النوعية . .

×× تقسيم زمني لمراحل تنفيذ هذه الخطط القطاعية ، بحيث تتكامل في مواعيدها . . كما تتكامل في أهدافها .

جـ ـ في مجال المتابعة :

١ ـ يتولى (المجلس الأعلى للطفولة) متابعة تنفيذ الخطة الشاملة على المستوى القومي ، مع التعرف على ما يقابلها من مشكلات لحلها . . وتصحيح بعض المسارات إذا لزم الأمر . . للوصول إلى تحقيق الأهداف المرسومة . .

٢ ـ يتولى كذلك تقـ م النتائج التي تم التوّصل إليها بصفة مرحلية أثناء عمليات التنفيذ . .

٣ ـ يُدخل الدروس المستفادة من عمليات المتابعة والتقييم في الاعتبار،عند وضع الخطط الجديدة . . أو لتطوير الشرائح التالية من الخطة القائمة . .

د ـ في مجال التنفيذ :

ينظم (المجلس الأعلى للطفولة) تنفيذ الأنشطة التي تحتاج لدعم مركزي ، وله أن يقوم بتنفيذها مباشرة إذا دعت الضرورة ، أو أن ينظم تنفيذها بالاشتراك

مع الجهات المعنية العاملة في مجال هذه الأنشطة . . مثل إعداد مطبوعات وكتب ومجلات للأطفال بثمن رمزي . .

مباديء أساسية :

١ ـ يدير (المجلس الأعلى للطفولة) عمله بالصورة التي تخلق جوّاً من التعاون الكامل بين جميع القطاعات . . ولا يتدخل في الشؤون الداخلية للوزارات والهيئات والقطاعات الممثلة فيه . .

٢ ـ يقوم المجلس بدور حيوي في مجال البحث العلمي، والدراسات اللازمة لمختلف قطاعات الطفولة . . ويضع هذه البحوث والدراسات في خدمة التخطيط القومي الشامل ، وفي خدمة مختلف الأجهزة العاملة مع الطفولة، سواء أكانت أجهزة حكومية أو أهلية .

٣ ـ لا تعمل أجهزة التخطيط والمتابعة بالمجلس الأعلى بمعزل عن أجهزة التخطيط والمتابعة في مختلف القطاعات النوعية . . بل تتعاونان بلباقة وبروح من الإخاء والتعاون البنّاء لتحقيق هدف قومي واحد . .

٤ ـ تُعتمد الخطة القومية وغيرها من القرارات الكبرى من السيد نائب رئيس الوزراء المختص .

٥ ـ إذا استدعى الأمر أن يحضر السادة الوزراء-الممثلة وزاراتهم في المجلس الأعلى-اجتماعات (الهيئة العليا) فإن اجتماعاتها تعقد برئاسة السيد نائب رئيس الوزراء .

الهيكل التنظيمي :

رئيس المجلس ـ الهيئة العليا ـ الجهاز الفني والتنفيذي .

أولاً ـ رئيس المجلس الأعلى للطفولة :

متفرغ ـ بدرجة وزير ـ يرأس الهيئة العليا للمجلس ـ له سلطات الوزير في

كل ما يتعلق بأعمال المجلس والعاملين به .

وله أن ينشىء وحدات جديدة ، أو يعدّل في اختصاصات أو تكوين الوحدات القائمة بما تقتضيه مصلحة العمل بالمجلس .

ثانياً ـ الهيئة العليا :

● تكوينها :

تتكون (الهيئة العليا) بالمجلس من :

١ ـ رئيس المجلس الأعلى للطفولة رئيساً .

٢ ـ أعضاء يمثلون الجهات المعنية العاملة في حقل الطفولة :

بحيث يكونون ممن يملكون مسئوليات التنفيذ في الجهات التي يمثلونها ، أو يكونون مفوّضين للحديث باسم هذه الجهات .

٣ ـ خبراء في مجالات الطفولة وقطاعاتها ـ يختارون بأشخاصهم .

٤ ـ ممثلين لقطاعات المجلس ووحداته المختلفة الممثلة في الجهاز الفني والتنفيذي بالمجلس .

٥ ـ سكرتارية فنية ـ وسكرتارية إدارية .

وبهذا تتكون الهيئة العليا من :

أ ـ أعضاء متفرغين : وهم من جاء ذكرهم في البنود السابقة رقم ١ و٤ و٥ .

ب ـ أعضاء غير متفرغين : وهم من جاء ذكرهم في بندي ٢ و٣ .

● اختصاصاتها :

١ ـ الهيئة العليا هي المختصة بإصدار القرارات القومية في مجال الطفولة ، بما في ذلك اعتماد الخطة القومية الشاملة ، في ضوء ما تراه ، أو ما يعرضه عليها الجهاز الفني والتنفيذي بالمجلس .

٢ ـ لا تتعرض الهيئة العليا للأعمال الداخلية الخاصة بالجهات المختلفة العاملة في مجال الطفولة ، إلا إذا كان في هذه الأعمال ما يؤثر على المستوى القومي ، أو ما يسيء إلى الطفولة بأي صورة من الصور .

٣ ـ تمارس الهيئة العليا عملها في حدود أهداف ومسئوليات المجلس ، والمبادىء الأساسية التي سبقت الإشارة اليها .

٤ ـ قرارات الهيئة العليا ملزمة لجميع الجهات الممثلة في المجلس ، فإذا اعترضت إحدى هذه الجهات على قرار صدر من الهيئة العليا،عقدت لجنة مشتركة للوصول إلى صيغة مناسبة يتفق عليها الطرفان . فإذا تعذر الاتفاق يعاد العرض على الهيئة العليا، فإذا صدر القرار بأغلبية ثلثي الأصوات،في جلسة يحضرها ثلثا الأعضاء على الأقل،أصبح القرار واجب التنفيذ .

ـ على أنه لا يتوقع أن تصل الأمور إلى هذا الحد ، لأن الهدف المشترك هو المصلحة القومية العليا .

ـ وتعتمد قرارات الهيئة من السيد رئيس المجلس،ومن السادة الوزراء المعنيين، ورؤساء الجهات والهيئات المختلفة الممثلة في الهيئة العليا .

ـ وقد سبقت الإشارة إلى أن القرارات الكبرى ـ وأحياناً القرارات التي تتصل بأكثر من وزارة أو هيئة ـ تعتمد من السيد نائب رئيس الوزراء المختص .

*

* *

ـ وتجتمع الهيئة العليا كلما دعت الحاجة إلى ذلك،بدعوة من الجهاز الفني التنفيذي للمجلس،أو بدعوة من ثلاثة من أعضائها ، على ألا تقل اجتماعاتها عن مرة واحدة كل ثلاثة اشهر .

ـ تكون اجتماعات الهيئة العليا صحيحة بحضور نصف أعضائها على الأقل ، وتكون قراراتها بالأغلبية المطلقة للحاضرين .

وللسكرتارية الفنية ـ التي تقوم بالإعداد الفني للجلسات ـ حق المناقشة والتصويت .

ـ للهيئة العليا حق تغيير الأعضاء الذين يتغيبون عن جلساتها ثلاث مرات متتالية بدون سبب مقبول .

والجهات التي يمثلها هؤلاء الأعضاء هي التي تعين البدلاء .

ثالثاً ـ الجهاز الفني والتنفيذي :

● تكوينه :

١ ـ أمين عام بدرجة واختصاصات وكيل أول وزارة يكون هو الرئيس المباشر للأمناء رؤساء القطاعات .

٢ ـ أربعة من الأمناء رؤساء القطاعات،يكون كل منهم رئيساً مباشراً لعدد من الوحدات .

٣ ـ رؤساء وحدات متخصصة،كل منهم بلقب كبير باحثين كالآتي :

أ ـ الأمانة الأولى وتضم وحدات : التخطيط والمتابعة ـ البحوث والتجريب والإحصاء ـ المكتبة والتوثيق ـ التشريع ـ التدريب .

ب ـ الأمانة الثانية وتضم وحدات : الشئون الدينية ـ التربية والتعليم ـ الشئون الاجتماعية .

ج ـ الأمانة الثالثة وتضم وحدات : الثقافة ـ الإعلام ـ الأنشطة العلمية .

د ـ الأمانة الرابعة وتضم وحدات : الصحة ـ الرياضة ـ اللعب والأنشطة الترويحية .

٤ ـ جهاز للشئون المالية والإدارية وشئون العاملين .

٥ ـ موظفون فنيون وكتابيون بالقطاعات السابقة .

٦ ـ يطبق كادر الباحثين العلميين على الموظفين الفنيين بالمجلس ووحداته .

● **اختصاصاته :**

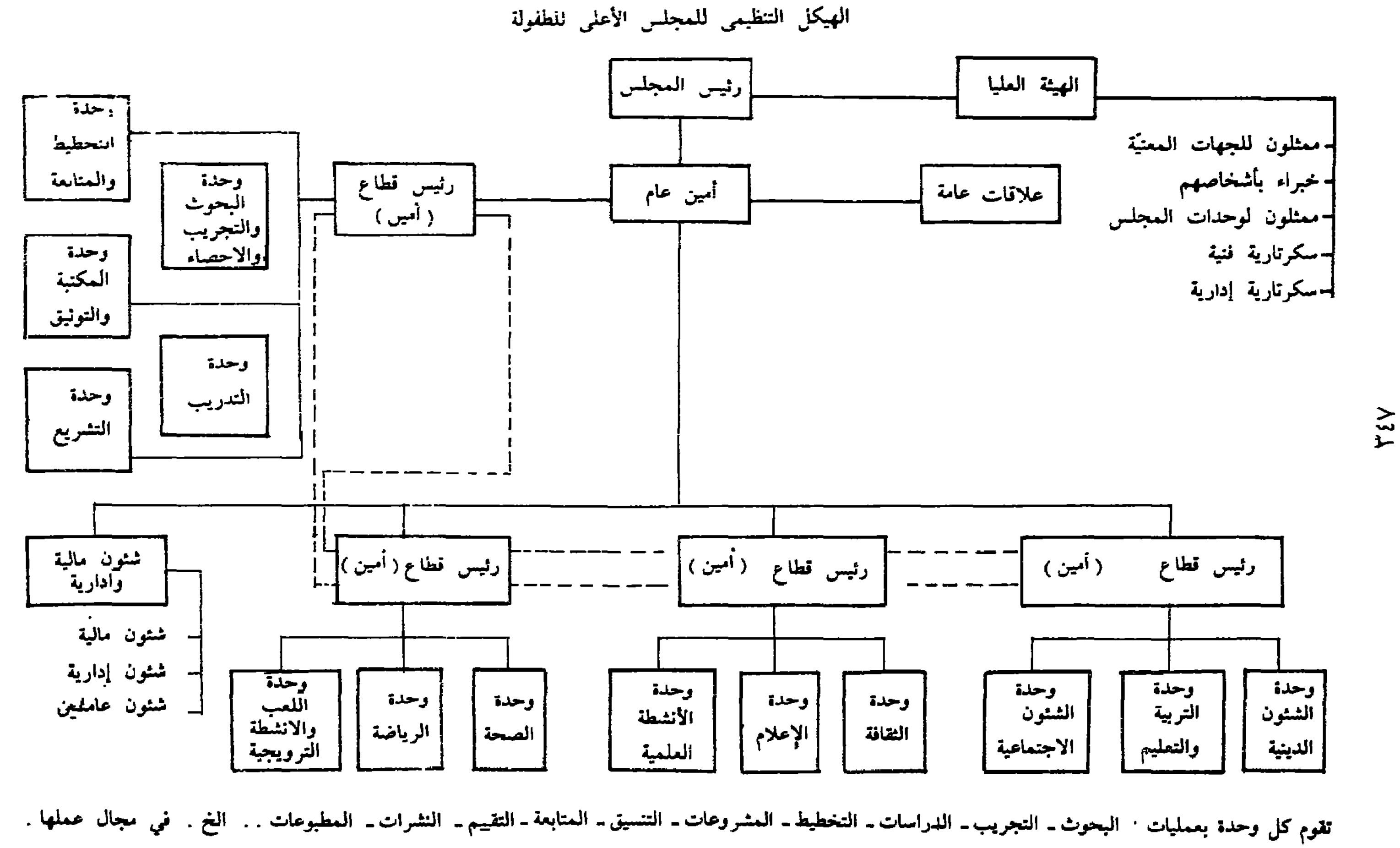
١ ـ هو الجهاز المتفرغ ليحمل أساساً عبء تنفيذ مسئوليات المجلس الأعلى للطفولة .

٢ ـ يتولى القيام بالدراسات والبحوث والتجارب ، وعمليات التخطيط ووضع السياسات القومية ، والمتابعة والتقييم ، واقتراح أو تنفيذ المشروعات ، أو تنظيم تنفيذها ، وإصدار النشرات والمطبوعات ، وعقد اللجان ، وتدريب العاملين في مجالات الطفولة ، والاتصال بالجهات المعنية المتصلة بمجالات تخصص كل قطاع . . وما إلى ذلك مما يؤدي إلى تحقيق أهداف المجلس .

٣ ـ يعد المشروعات والقرارات والخطط المطلوب تنفيذها على المستوى القومي، لتعرض على الهيئة العليا لإقرارها قبل تنفيذها .

٤ ـ له أن يشكل اللجان ويستعين بمن يرى من أصحاب الخبرة في مختلف المجالات نظير مكافآت مالية .

الهيكل التنظيمي للمجلس الأعلى للطفولة



تقوم كل وحدة بعمليات · البحوث ـ التجريب ـ الدراسات ـ التخطيط ـ المشروعات ـ التنسيق ـ المتابعة ـ التقيم ـ النشرات ـ المطبوعات . . الخ . في مجال عملها .

ملاحق

- نموذج لتقرير فحص الكتب بالإدارة العامة للمكتبات المدرسية
- قانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ (بشأن حماية حق المؤلف) ..
- قانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨ (بشأن الإيداع فى دار الكتب)
- جانب من قانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ (بإنشاء اتحاد الكتاب)

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التربية والتعليم

الادارة العامة للأنشطة التربوية

ادارة المكتبات المدرسية

تقرير فحص

عنوان الكتاب : ____________ الطبعة : ____________

المؤلف / المترجم : ____________ الوظيفة : ____________

بيانات النشر : ____________

عدد المجلدات / الصفحات : ____________ الثمن : ____________

رقم التسجيل : ____________

التاريخ : ____________

المقاس الأصلى ٢٠ × ٢٩ سم

أولا : عرض وتلخيص الكتاب :

ثانيا : نقد الكتب :

(أ) من الناحية الموضوعية :

١ ـ موضوع الكتاب :

٢ ـ المؤلف وكفايته للكتابة فى هذا الموضوع :

٣ ـ سلامة الحقائق والأفكار والمعلومات :

٤ ـ مدى ملاءمة الكتاب من النواحى النفسية والتربوية لتلاميذ المرحلة التى يختار لها :

٥ ـ طريقة العرض :

٦ ـ أسلوب الكتاب ومدى سلامته وملاءمته لتلاميذ المرحلة التى يختار لها :

(يشار الى الصفحات التى بها مواطن للنقد)

(ب) من الناحية الشكلية :

١ ـ نوع الورق : ٢ ـ حجم الكتاب :

٣ ـ بنط الطباعة : ٤ ـ التغليف والتجليد :

٥ ـ الصور والرسوم التوضيحية : ٦ ـ التزام علامات الترقيم والضبط بالشكل :

٧ ـ قائمة المراجع والمصادر : ٨ ـ الكشافات :

ثالثا : رأى الفاحص فى صلاحية الكتاب :

(أ) صالح :

١ ــ درجة صلاحية الكتاب : ممتاز : جيد : مقبول :

٢ ــ تحديد المرحلة : للتلميذ : للمدرس :

٣ ــ الصف المناسب اذا كان من الكتب المختارة لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسى :

٤ ــ صلاحية الكتاب كمرجع فى المادة أو الاطلاع الخارجى :

٥ ــ هل يرقى الكتاب لمستوى الشراء المركزى :

(ب) غير صالح : (الاسباب بوضوح)

١ ــ

٢ ــ

٣ ــ

٤ ــ

٥ ــ

رابعا : هل تقترح كتابا اخرا حديثا اعمق واشمل فى الموضوع :

العنوان : -

المؤلف : -

الناشر : -

خامسا : بيانات الفاحص :

الاسم : الوظيفة :

الادارة التابع لها : المرتب الأصلى :

الحالة الاجتماعية : عضوية النقابة .

التوقيع

يعتمد ،
مستشار المادة / المدير العام

التاريخ : / / ١٩

ملاحظات ادارة المكتبات

مطبعة وزارة التربية والتعليم ٢١٦ س ١٩٨١ – ١٠٫٠٠٠

بسم الله الرحمن الرحيم

الوقائع المصرية

جريدة رسمية للحكومة المصرية — عدد غير اعتيادي

قانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤
(بشأن حماية حق المؤلف) *

باسم الامــة

رئيس الجمهورية

بعد الاطلاع على الاعلان الدستورى الصادر فى ١٠ من فبراير سنة ١٩٥٣ من القائد العام للقوات المسلحة ، وقائد ثورة الجيش ،

وعلى الاعلان الدستورى الصادر فى ١٨ من يونيه سنة ١٩٥٤ ، وعلى ما ارتآه مجلس الدولة ،

وبناء على ما عرضه وزير العدل ، وموافقة رأى مجلس الوزراء ،

أصدر القانون الآتى :

مادة ١ — تسرى أحكام القــانون المرافق لهذا على حماية حقــوق المؤلف ويلغى كل ما كان مخالفا لأحكامه ٠

مادة ٢ — على وزراء العدل والداخلية والمعارف العمومية كل فيمــا يخصه تنفيذ هذا القانون ، ويعمل به من تاريخ نشره فى الجريدة الرسمية ،

صدر بقصر الجمهورية فى ٢٣ شوال سـنة ١٣٧٣ (٢٤ يونية سـنة ١٩٥٤) ٠

(*) الوقائع المصرية فى ٢٤ يونية سنة ١٩٥٤ — العدد ٤٩ مكرر
انظر أيضا :

- خاطر لطفى . **قانونا حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٨ . ـ ٣٤٤ ص .

- محمد سيد محمد . **صناعة الكتاب ونشره** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م . ـ ٤٦٧ ص .

قانون حمـــاية حق المؤلف

البـــاب الأول

فى المصنفات التى يحمى مؤلفوها

مادة ١ ــ يتمتع بحماية هذا القـــانون مؤلفو المصنفات المبتكرة فى الآداب والفنون والعلوم أيا كان نوع هذه المصنفات أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض من تصنيفها •

ويعتبر مؤلفا الشخص الذى نشر المصنف منسوبا اليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأى طريقـــة أخـــرى الا اذا قام الدليل على عكس ذلك •

ويسرى هذا الحكم على الاسم المستعار بشرط الا يقوم أدنى شـــك فى حقيقة شخصية المؤلف •

مادة ٢ ــ تشمل هذه الحماية بصفة خاصة مؤلفى :

المصنفات المكتوبة :

المصنفات الداخلة فى فنون الرسم والتصـــوير بالخطـــوط أو الألوان أو الحفر أو النحت أو العمارة •

المصنفات التى تلقى شـــفويا كالمحاضرات والخطب والمواعظ ومـــا يماثلها •

المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية •

المصنفات الموسيقية سواء أقترنت بالألفاظ أو لم تقترن بها •

المصنفات الفوتوغرافية والسينمائية •

الخرائط الجغرافية والمخطوطات (الرسوم الكروكية) .

المصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العلوم .

المصنفات التى تؤدى بحركات أو خطوات وتكون معدة ماديا للاخراج .

المصنفات المتعلقة بالفنون التطبيقيه .

المصنفات التى تعد خصيصا أو تذاع بواسطة الاذاعة اللاسلكية أو التليفزيون .

وتشمل الحماية بوجه عام مؤلفى المصنفات التى يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة .

وتشمل الحماية كذلك عنوان المصنف اذا كان متميزا بطابع ابتكارى ولم يكن لفظا جاريا للدلالة على موضوع المصنف .

مادة ٣ — يتمتع بالحماية من قام بترجمة المصنف الى لغة أخرى أو بتحويله من لون من ألوان الآداب أو الفنون أو العلوم الى لون آخر أو من قام بتخليصه أو بتحويره أو بتعديله أو بشرحه أو بالتعليق عليه بأى صورة تظهره فى شكل جديد وذلك كله مع عدم الاخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلى .

على أن حقوق مؤلف المصنف الفوتوغرافى لا يترتب عليها منع الغير من التقاط صور جديدة للشىء المصور ولو أخذت هذه الصور الجديدة من ذات المكان وبصفة عامة فى ذات الظروف التى أخذت فيها الصورة الأولى .

مادة ٤ — مع عدم الاخلال بحكم المادة ١٩ لا تشمل الحماية :

أولا — المجموعات التى تنتظم مصنفات عدة كمختارات الشعر والنثر

والموسيقى وغيرها من المجموعات وذلك مع عدم المساس بحقوق مؤلف كل مصنف •

ثانيا — مجموعات المصنفات التى آلت الى الملك العام •

ثالثا — مجموعات الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والمراسيم واللوائح والاتفاقات الدولية والأحكام القضائية وسائر الوثائق الرسمية •

ومع ذلك تتمع المجموعات سالفة الذكر بالحماية اذا كانت متميزة بسبب يرجع الى الابتكار أو الترتيب أو أى مجهود شخصى آخر يستحق الحماية •

الباب الثانى
فى حقوق المؤلف

الفصل الأول
أحكام عامة

مادة ٥ — للمؤلف وحده الحق فى تقرير نشر مصنفه وفى تعيين طريقة هذا النشر •

وله وحده الحق فى استغلال مصنفه ماليا بأية طريقة من طرق الاستغلال ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون اذن كتابى بسابق منه أو ممن يخلفه •

مادة ٦ — يتضمن حق المؤلف فى الاستغلال :

(أولا) نقل المصنف الى الجمهور مباشرة بأية صورة وخاصة باحدى الصور الآتية :

التلاوة العلنية أو التوقيع الموسيقى أو التمثيل المسرحى أو العرض

العلنى أو الاذاعة اللاسلكية للكلم أو الصوت أو للصور أو العرض بواسطة الفانوس السحرى أو للسينما أو نقل الاذاعــة اللاسلكية بواســطة مكبر الصوت أو بواسطة لوحة التليفزيون بعد وضعها فى مكان عام •

(**ثانيا**) نقل المصنف الى الجمهور بطريقة غير مباشرة بنسخ صور منه تكون فى متناول الجمهور ويتم هذا بصفة خاصة عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر أو التصــوير الفوتوغرافى أو الصب فى قوالب أو بأية طريقــة أخــرى من طرق الفنــون التخطيطية أو المجســمة أو عن طــريق النشر الفوتوغرافى أو السينمائى •

مادة ٧ ـــ للمؤلف وحده ادخال ما يرى من التعــديل أو التحوير على مصنفه •

وله وحده الحق فى ترجمته الى لغة أخرى •

ولا يجوز لغيره أن يباشر شيئا من ذلك أو أن يباشر صورة أخــرى من الصور المنصوص عليها فى المادة الثالثة الا باذن كتابى منــه أو ممــن يخلفــه •

مادة ٨ ـــ تنتهى حماية حق المؤلف وحق من ترجم مصنفه الى لغــة أجنبية أخرى فى ترجمة ذلك المصنف الى اللغة العربية اذا لم يباشر المؤلف أو المترجم هذا الحق بنفســه أو بواسطة غيره فى مدى خمس ســنوات من تاريخ أول نشر للمصنف الأصلى أو المترجم •

مادة ٩ ـــ للمؤلف وحده الحــق فى أن ينسب اليــه مصنفه وفى أن يدفع أى اعتداء على هذا الحــق وله كذلك أن يمنع أى حــذف أو تغيير فى مصنفه •

على أنه اذا حصل الحذف أو التغيير فى ترجمة المصنف مــع ذكر ذلك فلا يكون للمؤلف الحق فى منعه الا اذا أغفل المترجم الاشارة الى مواطــن

الحـذف أو التغيير أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنيـة •

مادة ١٠ — لا يجوز الحجز على حق المؤلفين وانما يجوز الحجز على نسخ المصنف الذى تم نشره ولا يجوز الحجز على المصنفات التى يموت صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت بصفة قاطعة أنه استهدف نشرها قبل وفاته •

مادة ١١ — ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع ايقاعه أو تمثيله أو القاءه فى اجتماع عائلى أو فى جمعية أو منتدى خاص أو مدرسة ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى •

ولموسيقى القوات العسكرية وغيرها من الفرق التابعة للدولة أو الأشخاص العامة الأخرى الحق فى ايقاع المصنفات من غير أن تلزم بدفع أى مقابل عن حق المؤلف مادام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى •

مادة ١٢ — اذا قام شخص بعمل نسخة واحدة من مصنف ثم نشره وذلك لاستعماله الشخصى المحض فلا يجوز للمؤلف أن يمنعه من ذلك •

مادة ١٣ — لا يجوز للمؤلف بعد نشر المصنف حظر التحليلات والاقتباسات القصيرة اذا قصد بها النقد أو المناقشة أو الاخبار مادامت تشير الى المصنف واسم المؤلف اذا كان معروفا •

مادة ١٤ — لا يجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنقل المقالات العلمية أو الأدبية أو الفنية أو الروايات المسلسلة والقصص الصغيرة التى تنشر فى الصحف والنشرات الدورية الأخرى دون موافقة مؤلفيها •

ولكن يجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنشر مقتبسا أو مختصرا أو بيانا موجزا من المصنفات أو الكتب أو الروايات أو القصص بغير اذن من مؤلفيها وبغير انقضاء المدة المنصوص عليها بالمادة الثامنة من هذا القانون •

ويجوز للصحف أو النشرات الدورية أن تنقل المقالات الخاصة بالمناقشات السياسية أو الاقتصادية أو العلمية أو الدينية التى تشغل الرأى العام فى وقت معين مادام لم يرد فى الصحيفة ما يحظر النقل صراحة ٠

ولا تشمل الحماية المقررة فى هذا القانون الأخبار اليومية والحوادث المختلفة التى لها طبيعة الأخبار العادية ٠ ويجب دائما فى حالة النقل أو نشر اقتباس أو غيره مما ذكر بالفقرات السابقة ذكر المصدر بصفة واضحة واسم المؤلف ان كان قد وقع مؤلفه ٠

مادة ١٥ — يجوز دون اذن المؤلف أن ينشر ويذاع على سبيل الأخبار الخطب والمحاضرات والأحاديث التى تلقى فى الجلسات العلنية للهيئات التشريعية والادارية والاجتماعات العلمية والأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والدينية مادامت هذه الخطب والمحاضرات والأحاديث موجهة الى العامة ٠

ويجوز أيضا دون اذن منه نشر ما يلقى من مرافعات قضائية علنية فى حدود القانون ٠

مادة ١٦ — فى الأحوال المنصوص عليها فى المادتين السابقتين يكون للمؤلف وحده الحق فى نشر مجموعات خطبه أو مقالاته ٠

مادة ١٧ — فى الكتب الدراسية وفى كتب الأدب والتاريخ والعلوم والفنون يباح :

(أ) نقل مقتطفات قصيرة من المصنفات التى سبق نشرها ٠

(ب) نقل المصنفات التى سبق نشرها فى الفنون التخطيطية أو المجسمة أو الفوتوغرافية بشرط أن يقتصر النقل على ما يلزم لتوضيح المكتوب ٠

ويجب فى جميع الأحوال أن يذكر بوضوح المصادر المنقول عنها وأسماء المؤلفين ٠

مادة ١٨ — بعد وفاة المؤلف يكون لورثته وحدهم الحق فى مباشرة حقوق الاستغلال المالى المنصوص عليها فى المواد ٥ و ٦ و ٧ • فاذا كان المصنف عملا مشتركا وفقا لأحكام هذا القانون ومات أحد المؤلفين بلا وارث فان نصيبه يؤول الى المؤلفين المشتركين وخلفهم ما لم يوجد اتفاق يخالف ذلك •

ومع ذلك يجوز للمؤلف أن يعين أشخاصا بالذات من الورثة أو غيرهم ليكون لهم حقوق الاستغلال المالى المشار اليه فى الفقرة السابقة ولو جاوز المؤلف فى ذلك القدر الذى يجوز فيه الوصية •

مادة ١٩ — اذا مات المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه انتقل حق تقرير النشر الى من يخلفونه وفقا لأحكام المادة السابقة •

ولهؤلاء وحدهم مباشرة حقوق المؤلف الأخرى المنصوص عليها فى الفقرة الأولى من المادة ٧ والمادة ٩ •

على أنه اذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر أو بتعين موعد له أو بأى أمد آخر وجب تنفيذ ما أوصى به •

مادة ٢٠ — مع عدم الاخلال بحكم المادة الثامنة تنقضى حقوق الاستغلال المالى المنصوص عليها فى المواد ٥ و ٦ و ٧ بمضى خمسين سنة على وفاة المؤلف • على أنه بالنسبة للمصنفات الفوتوغرافية والسينمائية التى لا تكون مصطبغة بطابع انشائى واقتصر فيها على مجرد نقل المناظر نقلا آليا فتنقضى هذه الحقوق بمضى خمسة عشر عاما تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف •

وتحسب المدة فى المصنفات المشتركة من تاريخ وفاة آخر من بقى حيا من المشتركين •

وتحسب هذه المدة من تاريخ النشر اذا كان صاحب الحق شخصا معنويا عاما أو خاصا •

مادة ٢١ ـــ تبدأ مدة الحمـــاية المبينة فى الفقرة الأولى من المـــادة السابقة بالنســـبة للمصنفات التى تنشر غفـــلا من اسم المؤلف أو باسم مستعار من تاريخ نشرها ما لم يكشف المؤلف عن شخصيته خلالهـــا فتبدأ مدة الحماية من تاريخ الوفاة •

مادة ٢٢ ـــ تحسب مدة الحماية بالنســـبة الى المصنفات التى تنشر لأول مرة بعد وفاة المؤلف من تاريخ وفاته وذلك مع عدم الاخـــلال بحكم الفقرة الثانية من المادة العشرين من هذا القانون •

مادة ٢٣ ـــ اذا لم يبـــاشر الـــورثة أو من يخلف المؤلف الحقـــوق المنصوص عليها فى المادتين ١٨ و ١٩ ورأى وزير المعـــارف العمـــومية أن الصالح العـــام يقتضى نشر المصنف فله أن يطلب الى خلف المؤلف نشره بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصـــول • فاذا انقضت ستة أشـــهر من تاريخ الطلب ولم يباشروا النشر فللوزير مباشرة الحقـــوق المذكـــورة بعد استصدار أمر بذلك من رئيس محكمة القاهرة الابتدائية ويعوض خلف المؤلف فى هذه الحالة تعويضا عادلا •

مادة ٢٤ ـــ فى الأحوال التى تبدأ فيها مدة الحماية محسوبة من تاريخ نشر المصنف وفقـــا لأحكام هذا القانون يتخـــذ أول نشر للمصنف مبـــدأ لحساب المدة بغض النظـــر عن اعادة النشر الا اذا أدخـــل المؤلف على مصنفه عنـــد الاعـــادة تعـــديلات جوهرية بحيث يمكن اعتبـــاره مصنفا جـــديدا •

فاذا كان المصنف يتكون من عدة أجزاء أو مجلدات نشرت منفصـــلة وعلى فترات فيعتبر كل جزء أو مجلد مصنفا مستقلا على حساب المدد •

الفصل الثانى

أحكام خاصة ببعض المصنفات

مادة ٢٥ — اذا اشترك عدة أشخاص فى تأليف مصنف بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم فى العمل المشترك اعتبر الجميع أصحاب المصنف بالتساوى فيما بينهم الا اذا اتفق على غير ذلك وفى هذه الحالة لا يجوز لأحدهم مباشرة الحقوق المترتبة على حق المؤلف الا باتفاق جميع المؤلفين المشتركين فاذا وقع خلاف بينهم يكون الفصل فيه من اختصاص المحكمة الابتدائية وذلك مع عدم الاخلال بأحكام المواد ٢٧ و ٢٩ و ٣٠ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ من هذا القانون • ولكل من المشتركين فى التأليف الحق فى رفع الدعاوى عند وقوع أى اعتداء على حق المؤلف •

مادة ٢٦ — اذا كان اشتراك كل من المؤلفين يندرج تحت نوع مختلف من الفن فلكل منهم الحق فى استغلال الجزء الذى ساهم به على حدة بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتفق على غير ذلك •

مادة ٢٧ — المصنف الجماعى هو المصنف الذى يشترك فى وضعه جماعة بتوجيه شخص طبيعى أو معنوى يتكفل بنشره تحت ادارته وباسمه ويندمج عمل المشتركين فيه فى الهدف العام الذى قصد اليه هذا الشخص الطبيعى أو المعنوى بحيث لا يمكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة •

ويعتبر الشخص الطبيعى أو المعنوى الذى وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفا ويكون له وحده الحق فى مباشرة حقوق المؤلف •

مادة ٢٨ — فى المصنفات التى تحمل اسما مستعارا أو التى لا تحمل اسم المؤلف يعتبر أن الناشر لها قد فوض من المؤلف فى مباشرة الحقوق

(**خامسا**) المخرج اذا بسط رقابة فعلية وقام بعمل ايجابى من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف السينمائى ٠

واذا كان المصنف السينمائى أو المصنف المعد للاذاعة اللاسلكية أو التليفزيون مبسطا أو مستخرجا من مصنف آخر سابق عليه يعتبر مؤلف هذا المصنف السابق مشتركا فى المصنف الجديد ٠

مادة **٣٢** — لمؤلف السيناريو ولمن قام بتحرير المصنف الأدبى ولمؤلف الحوار وللمخرج مجتمعين الحق فى عرض المصنف السينمائى أو المعد للاذاعة اللاسلكية أو التليفزيون رغم معارضة واضع المصنف الأدبى الأصلى أو واضع الموسيقى وذلك مع عدم الاخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك فى التأليف ٠

ولمؤلف الشطر الأدبى أو الشطر الموسيقى الحق فى نشر مصنفة بطريقة أخرى غير السينما أو الاذاعة اللاسلكية أو التليفزيون ما لم يتفق على غير ذلك ٠

مادة **٣٣** — اذا امتنع أحد المشتركين فى تأليف مصنف سينمائى أو مصنف معد للاذاعة أو التليفزيون عن القيام باتمام ما يخصه من العمل فلا يترتب على ذلك منع باقى المشتركين من استعمال الجزء الذى أنجزه وذلك مع عدم الاخلال بما للممتنع من حقوق مترتبة على اشتراكه فى التأليف ٠

مادة **٣٤** — يعتبر منتجا للمصنف السينمائى أو الاذاعى أو التليفزيونى الشخص الذى يتولى تحقيق الشريط أو يتحمل مسئولية هذا التحقيق ويضع فى متناول مؤلفى المصنف السينمائى أو « الاذاعى » أو « التليفزيونى » الوسائل المادية والمالية الكفيلة بانتاج المصنف وتحقيق اخراجه ٠

ويعتبر المنتج دائما ناشر المصنف السينمائى وتكون له كافة حقوق الناشر على الشريط وعلى نسخه ٠

ويكون المنتج طول مدة استغلال الشريط المتفق عليها نائبا عن مؤلفى المصنف السينمائى وعن خلفهم فى الاتفاق على عرض الشريط واستغلاله دون الاخلال بحقوق مؤلفى المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة كل ذلك ما لم يتفق على خلافه •

مادة ٣٥ — للهيئات الرسمية المنوط بها الاذاعة اللاسلكية الحق فى اذاعة المصنفات التى تعرض أو توقع فى المسارح أو فى أى مكان عام آخر وعلى مديرى هذه الأمكنة تمكين هذه الهيئات من ترتيب الوسائل الفنية اللازمة لهذه الاذاعة •

وعلى هذه الهيئات اذاعة اسم المؤلف وعنوان المصنف ودفع تعويض عادل للمؤلف أو لخلفه ولمستغل المكان الذى يذاع منه المصنف اذا كان لذلك مقتض •

مادة ٣٦ — لايحق لمن قام بعمل صورة أن يعرض أو ينشر أو يوزع أصل الصورة أو نسخا منها دون اذن الأشخاص الذين قام بتصويرهم ما لم يتفق على غير ذلك ولا يسرى هذا الحكم اذا كان نشر الصورة قد تم بمناسبة حوادث وقعت علنا أو كانت تتعلق برجال رسميين أو أشخاص يتمتعون بشهرة عالمية أو سمحت بها السلطات العامة خدمة للصالح العام ومع ذلك لا يجوز فى الحالة السابقة عرض صورة أو تداولها اذا ترتب على ذلك مساس بشرف الشخص الذى تمثله أو بسمعته أو بوقاره •

وللشخص الذى تمثله الصورة أن يأذن بنشرها فى الصحف والمجلات وغيرها من النشرات المماثلة حتى ولو لم يسمح بذلك المصور ما لم يقض الاتفاق بغير ذلك وتسرى الأحكام على الصور أيا كان الطريقة التى عملت بها من رسم أو حفر أو وسيلة أخرى •

الفصـــل الثالث

نقــل حقوق المؤلفين

مادة ٣٧ ـ للمؤلف أن ينقل الى الغــير الحــق فى مبــاشرة حقــوق الاستغلال المنصوص عليها فى المــواد ٥ (فقرة أ) و ٦ و ٧ (فقرة أ) من هــذا القــانون على أن نقــل أحــد الحقوق لا يترتب عليــه مبــاشرة حق آخــر •

ويشترط لتمــام التصرف أن يــكون مكتوبا وأن يحدد فيــه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة يكون محل التصرف مع بيــان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه •

وعلى المؤلف أن يمتنع عن أى عمــل من شأنه تعطيل استعمال الحــق المتصرف فيه •

مادة ٣٨ ـ يقع باطلا كل تصرف فى الحقوق المنصــوص عليهــا فى المواد ٥ (فقرة أولى) و ٧ (فقرة أولى) و ٩ من هذا القانون •

مادة ٣٩ ـ تصرف المؤلف فى حقــوقه على المصنف سواء كان كاملا أو جزئيا يجوز أن يكون على أساس مشاركة نسبية فى الايراد الناتج منــه الاستغلال أو بطريقة جزافية •

مادة ٤٠ ـ يعتبر باطلا تصرف المؤلف فى مجموع انتاجه الفــكرى المستقبل •

مادة ٤١ ـ لا يترتب على التصرف فى النســخة الأصلية من المؤلف أيا كان نوعه نقل حق المؤلف ولــكن لا يجوز الزام من انتقلت اليــه ملكية هذه النسخة بان يمكن المؤلف من نسخها أو نقلهــا أو عرضها وذلك كله ما لم يتفق على غــير ذلك •

مادة ٤٢ ـ للمؤلف وحده اذا طرأت أسباب خطــيرة أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بسحب مصنفه من التداول أو بادخــال تعديلات جوهرية عليــه برغم تصرفه فى حقــوق الاستغلال المــالى ويلزم المؤلف

فى هــذه الحــالة أن يعوض مقــدما من آلت حقــوق الاستغلال المــالى اليه تعويضا عادلا يدفع فى غضون أجل تحدده المحكمة والا زال كل أثــر للحــكم •

البــاب الثالث

الفصــل الأول
فى الاجــراءات

مادة ٤٣ — لرئيس المحكمة الابتدائية بناء على طلب المؤلف أو من يخلفه وبمقتضى أمر يصدر على عريضة أن يأمر بالاجراءات التالية بالنسبة لــكل مصنف نشر أو عرض بــدون اذن كتابى من المؤلف أو ممن يخلفــه بالمخالفة لأحكام المواد ٦ و ٧ (فقرة أولى) من القانون :

(اولا) اجراء وصف تفصيلى للمصنف •

(ثانيا) وقف نشر المصنف أو عرضه أو صناعته •

(ثالثا) توقيع الحجز على المصنف الأصلى أو نســخه (كتبا كانت أو صورا أو رسومات أو فوتوغرافيات أو اســطوانات أو ألواحا أو تماثيل أو غير ذلك) كذلك على المواد التى تستعمل فى اعــادة نشر هــذا المصنف أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة الا لاعــادة نشر المصنف •

(رابعا) اثبات الأداء العلنى بالنســبة لايقــاع أو تمثيل أو القــاء مصنف بين الجمهور ومنع استمرار العرض القائم أو حظره مستقبلا •

(خامسا) حصر الايراد الناتج من النشر أو العرض بمعرفة خبير يندب لذلك ان اقتضى الحال وتوقيع الحجز على هذا الايراد فى جميع الأحوال •

ولرئيس المحكمة الابتدائية فى جميع الأحــوال أن يأمر بنــدب خبير لمعــاونة المحضر المكلف بالتنفيذ وأن يفــرض على الطالب ايــداع كفالة مناسبة •

ويجب أن يرفع الطالب أصل النزاع الى المحكمة المختصة فى خلال الخمسة عشر يوما التالية لصدور الأمر فاذا لم يرفع فى هذا الميعاد زال كل أثر له •

مادة ٤٤ — يجوز لمن صدر ضده الأمر أن يتظلم منه أمام رئيس المحكمة الآمر وفى هذه الحالة لرئيس المحكمة بعد سماع أقوال طرفى النزاع أن يقضى بتأييد الأمر أو الغائه كليا أو جزئيا أو بتعيين حارس تكون مهمته اعادة نشر أو عرض صناعة أو استخراج نسخ للمصنف محل النزاع على أن يودع الايراد الناتج فى خزانة المحكمة الى أن يفصل فى أصل النزاع من المحكمة المختصة •

مادة ٤٥ — يجوز للمحكمة المطروح أمامها أصل النزاع بناء على طلب المؤلف أو من يقوم مقامه أن تأمر باتلاف نسخ أو صور المصنف الذى نشر بوجه غير مشروع والمواد التى استعملت فى نشره بشرط الا تكون صالحة لعمل آخر • ولها أن تأمر بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للعمل وذلك كله على نفقة الطرف المسئول على أنه يجوز للمحكمة اذا كان حق المؤلف بعد فترة تقل عن سنتين ابتداء من تاريخ صدور الحكم وبشرط عدم الاخلال بحقوق المؤلف المنصوص عليها فى المواد ٥ (ف) و ٧ (ف أ) و ٩ (ف أ) أن تستبدل الحكم بتثبيت الحجز التحفظى على هذه الأشياء وفاء لما تقضى به للمؤلف من تعويضات بالحكم باتلاف أو تغير المعالم •

وكذلك لا يجوز الحكم بالاتلاف أو تغيير المعالم اذا كان النزاع المطروح خاصا بترجمة مصنف الى اللغة العربية بالمخالفة لحكم المادة الثامنة ويقتصر الحكم على تثبيت الحجز التحفظى على المصنف المترجم وفاء لما تقضى به المحكمة للمؤلف من تعويضات •

وفى كل الأحوال يكون للمؤلف بالنسبة لدينه الناشىء عن حقه فى

ويجوز للمحكمة أن تقضى بمصادرة جميع الأدوات المخصصة للنشر • غير المشروع الذى وقع بالمخالفة لأحكام المـواد ٥ و ٦ و ٧ فقرة أولى وثالثة التى لا تصلح الا لهذا النشر وكذلك مصادرة جميع النسخ المقلدة •

كما يجوز لها أن تأمر بنشر الحكم فى جريدة واحدة أو أكثر على نفقة المحكوم عليـه •

البـاب الرابـع

أحـكام ختامية

مادة ٤٨ — يجب عـلى ناشر المصنفات التى تعـد للنشر عن طريق عمل نسخ منها أن يودعوا خـلال شهر من تاريخ النشر خمس نسـخ من المصنف فى دار الكتب المصرية وفقا للنظام الذى يصدر به قرار من وزير المعارف العمومية •

ويعاقب على عـدم الايداع بغرامة لا تزيد على خمسة وعشرين جنيها دون اخلال بوجوب ايداع النسخ •

ولا يترتب على عدم الايداع الاخلال بحقوق المؤلف التى يقـررها هذا القـانون •

ولا تسرى هذه الأحكام على المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية الا اذا نشرت هذه المصنفات على انفراد •

مادة ٤٩ — تسرى أحـكام هـذا القـانون على مصنفات المؤلفين المصريين والأجانب التى تنشر أو تمثل أو تعرض لأول مرة فى مصر وكذلك على مصنفات المؤلفـين المصريين التى تنشر أو تمثـل أو تعـرض لأول مرة فى بلـد أجنبى • أما مصنفات المؤلفين الأجانب التى تنشر لأول مـرة فى بلدة أجنبى فلا يحميها هذا القانون الا اذا كانت محمية فى البلد الأجنبى وبشرط أن يشـمل هـذا البلد الرعايا المصريين بحمـاية مماثلة لمصنفاتهم المنشورة أو الممثلة أو المعروضة لأول مرة فى مصر وأن تمتـد هذه الحماية الى البلاد التابعة لهذا البلد الأجنبى •

مادة ٥٠ — مع عدم الاخلال بأحكام المادة السابقة تسرى أحكام هذا القانون على كل المصنفات الموجودة وقت العمل به •

على أنه بالنسبة لحساب مدة حماية المصنفات الموجودة يدخل فى حساب هذه المدة الفترة التى انقضت من تاريخ الحادث المحدد لبدء سريان المدة الى تاريخ العمل بهذا القانون •

وتسرى أحكام هذا القانون على كل الحوادث والاتفاقات التالية لوقت العمل به ولو كانت متعلقة بمصنفات نشرت أو عرضت أو مثلت لأول مرة قبل ذلك أما الاتفاقات التى تمت قبل العمل بهذا القانون فلا تسرى عليها أحكامه بل تظل خاضعة للأحكام القانونية التى كانت سارية المفعول وقت تمامها •

مادة ٥١ — تلغى المواد ٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٥٠ و ٣٥١ من قانون العقوبات •

قانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨

بتعديل المادة ٤٨ من القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤

(وهى خاصة بإيداع ١٠ نسخ بدار الكتب) *

باسم الأمــة

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الأمة القانون الآتى نصه ، وقد أصدرناه :

مادة ١ ــ يستبدل بنص المــادة ٤٨ من قانون حماية حــق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ النص الآتى :

مادة ٤٨ ــ يلتزم بالتضامن مؤلفو وناشرو وطابعو المصنفات ، التى تعد للنشر عن طريق عمل نسخ منها فى الجمهورية العربية المتحــدة ، أن يودعوا على نفقتهم عشر نسخ من المصنفات المذكورة بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القوميــة بالقاهرة للانتفاع بهــا فى أغراض الدار ، وذلك قبل توزيع المصنفات مباشرة ، وفقا للقواعد والاجراءات التى يصــدر بها قرار من وزير الثقافة . ويحدد هــذا القرار الحالات التى يجوز فيها لمدير دار الكتب والوثائق القومية أن يخفض عــدد النسخ المطلوب ايداعهــا ، كما يلتزم الناشرون وطابعو المصنفات فى الجمهورية العربية المتحدة باثبات تاريخ نشر مصنفاتهم على نفس المصنفات .

ويلتزم المؤلفون المتمتعون بجنسية الجمهورية العربية المتحدة ، الذين ينشرون مصنفاتهم خارج الجمهورية العربية المتحدة ، بايداع خمس نسخ من كل صنف بالمركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القوميــة . ويعــاقب على عدم الايداع أو مخالفــة أحكامه بغرامة لا تقل عن خمســة جنيهات ، ولا تزيد على خمسة وعشرين جنيها ، دون اخــلال بوجوب ايداع النسخ .

(*) الجريدة الرسمية فى ١٦ مايو سنة ١٩٦٨ ــ العدد ٢٠

ويلتزم المركز الرئيسى لدار الكتب والوثائق القومية بتسليم احدى النسخ التى يتم ايداعها وفقا لحكم الفقرتين السابقتين الى مكتبة مجلس الأمة .

ويصدر وزير الثقافة القرارات التنفيذية اللازمة لذلك .

ولا يترتب على عدم الايداع الاخلال بحقوق المؤلف التى يقررها هذا القانون .

ولا تسرى هذه الأحكام على المصنفات المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية الا اذا نشرت هذه المصنفات على انفراد .

مادة ٢ ــ ينشر هذا القانون فى الجريدة الرسمية ، ويعمل به من تاريخ نشره .

يبصم هذا القانون بخاتم الدولة ، وينفذ كقانون من قوانينها ،

صدر برياسة الجمهورية فى ٩ صفر سنة ١٣٨٨ (٧ مايو سنة ١٩٦٨)

جانب من

القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥

(بإنشاء اتحاد الكتّاب)

● الفصل الأول
انشاء الاتحاد واهدافه

باسم الشعب

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الشعب القانون الآتى نصه ، وقد اصدرناه :

(مادة ١)

تنشأ فى جمهورية مصر العربية نقابة تسمى « اتحاد الكتاب » ويكون لهذا الاتحاد الشخصية الاعتبارية ، ومقره الرئيسى مدينة القاهرة ٠

(مادة ٢)

يجوز بقرار من مجلس الاتحاد انشاء فروع فى المحافظات وشعب وذلك طبقا لأحكام اللائحة الداخلية للاتحاد ٠

(مادة ٣)

يهدف الاتحاد الى :

(أ) العمل على تمكين الكتاب فى مجالات الانتاج الفكرى فى الآداب فى جمهورية مصر العربية من أداء رسالتهم فى بناء المجتمع الجديد وفى تحقيق الوحدة العربية الشاملة وفى الاسهام فى اقرار السلام العالمى واثراء الحضارة الاسلامية ·

(ب) العمل عن طريق الكلمة على تحرير الوطن العربى وتحقيق أهدافه القومية ·

(جـ) الحفاظ على اللغة العربية ورفع مستواها بين أبناء الوطن العربى ·

(د) العمل على رفع مستوى الانتاج الفكرى فى الآداب ·

(هـ) العمل على تأكيد الانتماء العربى والمشاركة فى نشر الجيد من التراث العربى وايضاح دور الرواد العرب فى بناء الحضارة الاسلامية ·

(و) الاسهام فى ترجمة الجيد من الانتاج الفكرى العربى الى اللغات الأجنبية ونقل روائع الانتاج العالمى الى اللغة العربية ·

(ز) رعاية حقوق أعضاء الاتحاد والعمل على ترقية شئونهم الأدبية والعادية وضمان حرية التعبير اللازم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية ·

(ح) مساعدة الأعضاء على اظهار مواهبهم المتباينة وتنميتها والمعاونة فى نشر مؤلفاتهم فى الداخل والخارج ·

(ط) تشجيع الكتاب الشبان على ابراز طاقات الابداع فيهم ومساعدتهم على نشر انتاجهم وترويجه ·

(ى) العمل على التعريف بانتاج الكاتب فى الداخل والخارج ·

(ك) العمل على تنشئة أجيال من الكتاب لتنطلق من قاعدة التراث القومى والاصالة العربية وتتفاعل مع تقدم العصر ومنجزاته ·

(ل) الدفاع عن حقوق المؤلفين فى الجهات الحكومية والأهلية ·

(م) اقتراح تطوير اللوائح والتشريعات التى تخدم مهنة الكتابة ·

(ن) تقوية روابط الزمالة بين الأعضاء ·

(س) التعاون مع الجمعيات والروابط العامة فى ميادين الآداب كل فى مجـاله لتحقيق هذه الأهـداف وتنسيق جهودها فى هذا السبيل

(ع) عقد المؤتمرات والحلقات والندوات فى مجالات الآداب والمشاركة فيها وتوثيق الصلات بين الاتحاد والهيئات المماثلة فى الوطن العربى وفى سائر أنحاء العالم ·

(ف) محـاولة الربط بين الكتـاب المغتـربين من العـــرب وبين الوطن الأم ·

● الفصل الثانى
شروط العضوية والقيد فى الجداول

(مادة ٤)

تنقسم العضوية الى :

عضوية عاملة ، وعضوية منتسبة ، وعضوية شرف ٠

(أ) العضو العامل :

هو العضو الذى اشترك فى تأسيس الاتحاد منذ انشائه أو تقدم بطلب التحاق وقبل مجلس الاتحاد عضويته ٠
وللعضو العامل حق حضور الجمعية العمومية وحق الترشيح لمجلس الاتحاد ٠

(ب) العضو المنتسب :

وهو العضو المهتم بأنشطة الاتحاد ممن لا تتوافر فيه شروط العضوية العاملة ويرغب فى المشاركة فى هذه الأنشطة ٠
وليس للعضو المنتسب حق حضور الجمعية العمومية أو الترشيح لمجلس الاتحاد ٠

(ج) عضو الشرف :

هو الذى يقدم خدمات جليلة للاتحاد سواء أكانت مادية أم معنية أم كان من الكتاب العرب أم الأجانب الذين أدوا خدمات جليلة في مجالات نشاط الاتحاد ٠ وليس لعضو الشرف حق حضور الجمعية العمومية أو الترشيح لمجلس الاتحاد ٠

(مادة ٥)

ينشأ بالاتحاد جدول عام تقيد فيه أسماء الأعضاء العاملين ويلحق به جدولان أحدهما للأعضاء المنتسبين والآخر لأعضاء الشرف ٠

(مادة ٦)

يشترط فى طالب القيد فى الجـــدول العام بالنسبة للأعضاء العاملين :

(أ) ان يكون متمتعا بجنسية جمهورية مصر العربية ·

(ب) أن يكون متمتعا بالأهلية الكاملة ·

(ج) الا يكون قد سبق الحكم عليه بعقوبة جناية أو فى جريمة مخلة بالشرف او بالأمانة ما لم تكن قد رد اليه اعتباره فى الحالتين ·

(د) أن يكون محمود السيرة و حسن السمعه ·

(هـ) أن يكون له انتاج ملحوظ فى مجالات الآداب وفقا لما تحدده اللائحة الداخلية ·

(و) أن يقدم طلبا للانضمام مرفقا به الرسوم المقررة ·

(ز) أن يكون قد قبل كتابة نظام الاتحاد ·

(ح) أن يزكي طالب القيد في الجدول العام ثلاثة على الأقل من أعضاء الاتحاد وأن يعلن اسـمه فى لوحة المرشحين للعضوية بمقر الاتحاد لمدة لا تجاوز شهرا واحدا قبل عرض الترشيح على لجنة القيد ·

(مادة ٧)

تشكل لجنة لقيد الأعضاء فى جداول الاتحاد ، برياسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية اثنين من أعضـاء مجلس الاتحـاد يختارهما المجلس سـنويا ومن عضـو من مجلس الدولة بدرجة مستشار مساعد على الأقل ·

ويقدم طلب القيد الى اللجنة مشفوعا بما يثبت توافر الشروط المبينة فى المادة السابقة وعلى اللجنة ان تبت فى الطلب خلال شهر من تاريخ تقديمه والا اعتبر مقبولا ، ويجب أن يكون قرارها بالرفض مسـببا ·

يخطـر طالب القيد بقرار اللجنة خلال أسبوعين من تاريخ صدوره بكتاب موصى عليه مصـحوب بعلم الوصول ، ويقوم مقام الاخطار تسلم الطالب صورة من القرار بايصال موقع منه ·

(مادة ٨)

يكون القيد فى جدول الأعضاء العاملين بالنسبة لغير المؤسسين بقرار من مجلس الاتحاد بناء على ترشيح لجنة القيد التى عليها أن تتحقق من توافر الشروط المنصوص عليها فى المادة (٦) ·

(مادة ٩)

يكون القيد بجدول الأعضاء المنتسبين بقرار من مجلس الاتحاد اذا كان طالب القيد من المهتمين بأنشطة الاتحاد فى مجالات الآداب ·

ويجوز كذلك ان يقيد عضوا منتسبا الكاتب الأجنبى الذى يقيم فى جمهورية مصر العربية ويوافق مجلس الاتحاد على انتسابه متى التزم كتابة باحترام نظام الاتحاد ولائحته الداخلية وتعهد بخدمة أهدافه ودفع اشتراكه السنوى ·

(مادة ١٠)

يجوز بقرار مسبب من مجلس الاتحاد ان يقيد فى جدول أعضاء الشرف الكتاب العرب أو الأجانب الذين أدوا خدمات جليلة فى مجالات نشاط الاتحاد ·

(مادة ١١)

يجوز لمن صدر القرار برفض قيده ان يتظلم منه خلال شهر من تاريخ اخطاره به أو تسلمه صورة منه الى لجنة تشكل على الوجه الآتى :

١ ـ رئيس مجلس الاتحاد رئيسا ·

٢ ـ عضو من أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية من المعينين بأسمائهم يختاره المجلس ·

٣ ـ أحد وكلاء وزارة الثقافة أو رؤساء الهيئات التابعة لها يختاره وزير الثقافة ·

٤ ـ مستشار من مجلس الدولة يختاره رئيس المجلس ·

٥ ـ ممثلو الاتحاد الكتاب يختارهم مجلس الاتحاد من بين أعضائه ويشترط الا يكون عضوا فى لجنة القيد فى الجدول ٠

ويكون اجتماع اللجنة صحيحا بحضور أغلبية أعضائها ٠

(مادة ١٢)

تدعى لجنة التظلمات فى موعد لا يجاوز ثلاثين يوما من تاريخ تقديم التظلم وتعاون اللجنة الطالب بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول بالموعد المحدد للنظر فى التظلم قبل تاريخ عقد الجلسة المحدد لنظر تظلمه بسبعة أيام على الأقل ويجوز للطالب أن يوكل عنه محاميا أو أحد أعضاء الاتحاد لحضور الجلسة ٠

وعلى اللجنة أن تتخذ قرارها فى التظلم خلال ستين يوما من تاريخ أول اجتماع لها ، ويصدر قرار اللجنة بأغلبية الأعضاء الحاضرين ويكون مسببا ٠

(مادة ١٣)

اذا رفض طلب القيد فلا يجوز للطالب تجديد طلبه الا اذا زالت الأسباب التي حالت دون قبول قيده ، وانقضت سنه على الأقل من التاريخ الذى أصبح فيه قرار الرفض نهائيا ٠

وينبع فى شأن تجديد طلب القيد القواعد والاجراءات الخاصة بالقيد والتظلم منه المنصوص عليها فى للمواد السابقة ٠

(مادة ١٤)

تزول صفة العضوية فى الحالات الآتية :

(أ) انسحاب العضو ٠

(ب) الوفاة ٠

(جـ) اذا فقد العضو شرطا من شروط العضوية الواردة بالمادة (٦) من هذا القانون ·

(د) اذا شطب اسم العضو من الاتحاد بقرار تأديبى طبقا لنظام تأديب الأعضاء ·

(هـ) اذا تأخر العضو عن أداء الاشتراك السنوى فى موعد استحقاقه ولم يقم بأدائه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ اخطاره بذلك بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول ·
وتزول صفة العضوية فى الحالات المبينة فى البنود (أ) ، (جـ) ، (هـ) بقرار من مجلس الاتحاد ·

(مادة ١٥)

يخطر العضو بقرار مجلس الاتحاد بزوال صفة العضوية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور هذا القرار ·

(مادة ١٦)

تعاد العضوية الى الأعضاء الذين زالت صفة العضوية عنهم بسبب عدم دفع الاشتراك السنوى اذا ما أدوا الاشتراك المستحق عليهم خلال السنة التالية ·

(مادة ١٧)

لمن صدر قرار من مجلس الاتحاد بزوال صفة عضويته أن يتظلم من هذا القرار أمام اللجنة المنصوص عليها فى المادة (١١) من هذا القانون خلال ثلاثين يوما من تاريخ إخطاره بالقرار المذكور ·

للمؤلف

أولاً ــ كتب للأطفال

ــ سلسلة حكايات العصفور الأزرق :
(الناشر: دار الشروق ــ القاهرة ــ بيروت) ــ (اختارت جامعة يوتا الأمريكية هذه السلسلة لتدرس بها كمنوذج لأدب الأطفال العربى الحديث) صدر منها :

١ ــ مغامرات كوكو
٢ ــ تعالى لى يا بطة
٣ ــ مدرسة الأرانب
٤ ــ أميرة الجنّيات
٥ ــ الطائر العجيب
٦ ــ ذيل القرد
٧ ــ مغامرات بِسبِس نو
٨ ــ كوكو والأسد
٩ ــ رحلة إلى القمر
١٠ ــ عروس البحر (تحت الطبع)

ــ السيرة النبوية للأطفال (فى ١٣ جزءا) :
الناشر : مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة (كتب هذه السلسلة معتمدة من مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف ــ وقد فازت بجائزة الدولة فى أدب الأطفال ١٩٨٩) :

١ ــ أول القصة .. الميلاد العجيب
٢ ــ حديث الجن .. وصاحب السر الأعظم
٣ ــ الحصار الرهيب .. وسر الأسئلة الثلاثة
٤ ــ النبوءة العجيبة .. وقصة صاحب الحمال
٥ ــ طلع البدر علينا
٦ ــ صراع مع أعوان الشيطان
٧ ــ حرب الملائكة وأمطار السماء
٨ ــ معجزات الخندق
٩ ــ سلاح الرياح .. وماذا فعل الإمبراطور ؟
١٠ ــ قصة الراعى الأسود .. وحوريات الجنة
١١ ــ معركة فى الظلام
١٢ ــ الطعام العجيب .. وماذا فعل البقر .. ؟
١٣ ــ حجة الوادع .. وأعظم رجل فى العالم

ــ مغامرات حول العالم (قصص الرحالة والمكتشفين للأطفال) :
(الناشر : مؤسسة أخبار اليوم) صدر منها :

١ ــ بلاد العجائب (أول مغامرات بحرية فى العالم : حتشبسوت ــ ونخاو)
٢ ــ بحر الظلمات الأخضر (مغامرات هانّو ــ والأمير هنرى الملاح)
٣ ــ شيطان العواصف .. وجزيرة القمر (مغامرات : دياز ــ فاسكودى جاما ــ ابن ماجد)
٤ ــ قراصنة البحار (مغامرات الفايكنج قراصنة الشمال)
٥ ــ مغامرات ماركو بولو (أشهر الرحالة فى الغرب)

وتحت الطبع من هذه السلسلة :

٦ — فى بحر الأشباح (مغامرات كولمبس لاكتشاف أمريكا)

٧ — العالم الجديد (مغامرات كابوت — وأمريجوفسبوتشى لاكتشاف أمريكا)

٨ — سر المغامرين الثمانية (مغامرات العرب والمصريين القدماء لاكتشاف أمريكا)

٩ — بلاد واق الواق (من مغامرات الرحالة العرب والمسلمين)

١٠ — مغامرات ماجلان (أول رحلة حول العالم)

١١ — مطاردة فى البحار (مغامرات دريك حول الأرض)

١٢ — مغامرات ابن بطوطة (أشهر الرحالة المسلمين — وأعظم الرحالة فى العالم)

— حكايات كليلة ودمنة للأطفال : (الناشر : دار الشروق — القاهرة — بيروت)

١ — مغامرات القط والفار

٢ — حكاية الغراب والثعبان

٣ — حكاية الحمام والصياد

٤ — حكاية الكلب سبع الليل

٥ — مغامرات الأسد والأرنب

٦ — الفيل الثقيل .. والبطة الصغيرة

٧ — أبو قردان .. والثعلب الجوعان

٨ — حكاية الأصدقاء الثلاثة

٩ — حكاية القرد والعدس

١٠ — الغزال .. أبو العيال

١١ — حكاية الجمل والجمال

— حكايات واختراعات : كتب علمية شائقة للأطفال . (الناشر : دار الشروق — القاهرة — بيروت) صدر منها :

١ — السيارة .. وجدتها العجوز

٢ — القطار العجيب

٣ — الطائرة .. وبالون البطة

٤ — الصاروخ .. والنجم أبو ذيل

٥ — زائر القمر

٦ — العالم .. من غير هواء

٧ — السفينة .. والمركب الطائر

وتحت الطبع الكتبة الآتية من هذه السلسلة :

٨ — مغامرات فى أعماق البحار

٩ — مغامرات حول العالم

١٠ — مغامرات فى بلاد الثلج

— كتب المقص للحضانة ورياض الأطفال : (الناشر : دار الشروق)

(صدرت هذه الكتب بعد دراسة علمية أجراها المؤلف على مدرسات ومشرفات نحو عشرة الآف طفل من أطفال الحضانة ورياض الأطفال) — وقد نشرت هذه الدراسة فى « **مجلة المكتبات والمعلومات العربية** » التى تصدرها دار المريخ للنشر — الرياض ، المملكة العربية السعودية — العدد الأول من السنة الثانية : ربيع الأول ١٤٠٢ هـ — يناير ١٩٨٢ م — ص ٣١ حتى ٨٤ — **كما عرضت هذه الدراسة فى**

الحلقة الدراسية الإقليمية التى أقامها (مركز تنمية الكتاب العربى) بالقاهرة (٢٩ يناير — ٢ فبراير ١٩٨٣) حول : (**كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية**) — وطبعت فى كتاب وثائق الحلقة (ص ٣٢٣ — ٣٨٠) — صدر من هذه السلسلة :

١ — كتاب المقص الأخضر
٢ — كتاب المقص الأحمر
٣ — كتاب المقص الأصفر
٤ — كتاب المقص الأزرق
٥ — كتاب المقص الفضى
٦ — كتاب المقص الذهبى

— مغامرات عقلة الإصبع :

(الناشر : دار الشروق) :

● **مجموعة مغامرات عقلة الإصبع فى مدينة الشمع** (قصة علمية عن حياة النحل العجيبة فى أربعة أجزاء — فازت بجائزة الدولة فى أدب الأطفال ١٩٧٢ وكانت فى كتاب واحد — طبع منها أكثر من ١١ مليون نسخة) :

١ — الجنية البيضاء
٢ — المدينة العجيبة
٣ — ذات الرداء الأخضر
٤ — زفاف الملكة

● **مجموعة مغامرات عقلة الإصبع فى أعماق البحار :**

١ — عجائب البحار
٢ — الجزيرة الحديدية
٣ — الغواصة العجيبة

— حكايات أبو الأفكار :

(الناشر : دار المعارف بمصر)

(مجموعة قصص لتبسيط أفكار الكبار للأطفال — هذه المجموعة عن أفكار مصطفى أمين) صدر منها :

١ — أغرب من الخيال
٢ — مغامرات عربى فى الدنيا الجديدة
٣ — ابن الباشا
٤ — المفاجأة العجيبة

وتحت الطبع من هذه السلسلة :

٥ — عدالة السماء
٦ — الزلزال
٧ — أين المفتاح .. ؟
٨ — طبق فول مدمس
٩ — النصاب والطماع
١٠ — سر النافذة المضيئة
١١ — ثعبان الباشا
١٢ — الرجل والماعزة والإمبراطور

— سلسلة (تمثيليات المسرح المدرسى) :

(الناشر : مكتبة النهضة المصرية)

١ — نداء الحياة
٢ — صراع الأبطال
٣ — مسرح العرائس

تحت الطبع — مسرحية :

٤ — كهرمانة الفرحانة

ـــ سلسلة (ماذا تعلم عن .. ؟) :

(الناشر : دار المعارف بمصر)

١ ـــ سر المنقار الأحمر (عن وسائل دفاع الحيوان عن نفسه ـــ تأليف : أحمد نجيب)

٢ ـــ الثعلب الطائر (عن أسرار حياة الخفاش ـــ إشراف : أحمد نجيب)

٣ ـــ أسرار مدينة الشمع (عن الحياة العجيبة في مملكة النحل ـــ تأليف : أحمد نجيب)

٤ ـــ مغامرة جبال المنجنيز (عن سيناء والمناجم ـــ إشراف : أحمد نجيب)

٥ ـــ مترو الأنفاق (معلومات وحقائق طريفة ـــ إشراف أحمد نجيب)

٦ ـــ النملة التي أكلت الأسد (عن حياة النمل العجيبة ـــ إشراف : أحمد نجيب)

٧ ـــ كيف نشأت لغة الإنسان ؟ (تأليف : محمد حمزة السعداوى ـــ إشراف : أحمد نجيب)

٨ ـــ اللسان العجيب (كيف تعددت لغات الإنسان ؟ ـــ تأليف : محمد حمزة السعداوى ـــ إشراف : أحمد نجيب)

٩ ـــ الغراب .. الطائر الذكى (عن حياة الغربان العجيبة ـــ تأليف : حسن عبد الشافى ـــ إشراف : أحمد نجيب)

ـــ مغامرات الشاطر حسن :

(الناشر : مكتبة النهضة المصرية)

١ ـــ الشاطر حسن في بلاد السحر (قصة خيالية)

٢ ـــ الشاطر حسن فى بلاد الأقزام (قصة علمية جغرافية)

وتحت الطبع :

٣ ـــ الشاطر حسن فى جزائر واق الواق (قصة من ألف ليلة وليلة)

ـــ حكايات الجيل الجديد :

(الناشر : مكتبة النهضة المصرية)

١ ـــ بسبس نو

٢ ـــ بطة هانم وأرنب أفندى

٣ ـــ الشجرة المسحورة

٤ ـــ مغامرات البحار العجيب

٥ ـــ الهنود الحمر

ـــ حكايات أيسوب :

(الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب)

١ ـــ حكاية الحمار لولو

٢ ـــ حكاية حيلة غراب

٣ ـــ حكاية البخيل وعم جبريل

ـــ كتب الحضانة ورياض الأطفال :

(الناشر : دار الشروق)

ـــ كتاب : بسبس ١ .

ـــ من سلسلة المكتبة الخضراء :

(الناشر : دار المعارف بمصر)

ـــ الحصان الطيار .. في بلاد الأسرار .

ـــ سلسلة (مغامرات موجة بحر) ـــ

(الناشر : دار المعارف بمصر) صدر منها :

ــ **القفص الحديدى**

وتحت الطبع :

ــ الحوت والصياد

ــ المدينة الفضية

ــ سر ورق التونة

ــ من سلسلة حكايات بابا نجيب

(Baba Naguib Stories) :

باللغة الإنجليزية للأطفال :

(الناشر ــ مكتبة النهضة المصرية)

١ ــ الوردة الحمراء **The Red Rose**

(يستطيع أن يقرأها الطفل الذى تعلم اللغة الإنجليزية لمدة عام واحد) .

ــ الرمال الذهبية :

(الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب)

ــ قصة حرب رمضان (أكتوبر ١٩٧٣) للأطفال

ــ سر هداف الدورى :

(الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب)

ــ قصة للأطفال تهدف إلى محاربة الإدمان والتدخين والمخدرات

ــ سلسلة (حول الأرض) :

(الناشر : دار المعارف بمصر)

(بالاشتراك مع الأستاذين : حسن جوهر وعبد الحميد بيومى رحمهما الله)

١ ــ بيوت من الثلج

٢ ــ جزر المرجان

٣ ــ ناطحات السحاب

٤ ــ النباتات آكلة اللحوم

ــ السلسلة الذهبية ــ قصة ومسرحية :

(الناشر : المكتب المصرى الحديث)

(بالاشتراك مع الأستاذين حسن عبد الشافى وعبد الفتاح السباعى)

١ ــ زقزوق وزكية

٢ ــ الهدية العجيبة

٣ ــ عفريت العلبة

● ● ●

ــ كتب مترجمة :

(بالاشتراك مع الأستاذ عبد الفتاح المنياوى رحمه الله)

١ ــ الدب الأكبر (الكتاب الفائز بميدالية كالديكوت) ــ الناشر : **مكتبة النهضة المصرية**

٢ ــ الفيل المجنون ــ الناشر : **دار المعارف بمصر**

٣ ــ الصخر والنهر وتقلّبات البرّ والبحر ــ الناشر : **دار المعارف بمصر**

● ● ●

كتب للأطفال ــ نشر مشترك مع دول أخرى ــ (الطبعة العربية بقلم : أحمد نجيب)

• **سلسلة حكايات عالمية للأطفال :**
(الناشر : دار الكتاب المصرى ــ اللبنانى ــ دار الكتاب العالمى : جنيف ــ مدريد ــ باريس ــ الدار البيضاء ــ القاهرة ــ بيروت) :

١ ــ أميرة النهر
٢ ــ الجرّة العجيبة
٣ ــ كاتيكا
٤ ــ الشجرة المسحورة
٥ ــ الإخوة الثلاثة
٦ ــ سر البساط الأزرق
٧ ــ جزيرة السلام
٨ ــ الجميلة الصامتة
٩ ــ الأميرة والصياد

• **سلسلة (أدب الأطفال العالمى) :**
(الناشر : دار الشروق ــ القاهرة ــ بيروت ــ لندن)

ــ مغامرات روبنسن كروزو
ــ جزيرة الكنز

• **أجمل الحكايات العالمية :**
(الناشر : دار الشروق)

ــ حكايات وأساطير (٤٧ حكاية)

• **كتب الرياض القرآنية للأطفال :**
(الناشر : الاتحاد العالمى للمدارس العربية الإسلامية الدولية)

ــ الله (جل جلاله)
ــ التربية الدينية الإسلامية لرياض الأطفال :
(وزارة التربية المصرية)
ــ تربية المسلم : للصف الأول الابتدائى :
(وزارة التربية والتعليم المصرية)

● ● ●

ثانيا ــ دوائر معارف للأطفال :

• **موسوعة مصر للأطفال :**
(الناشر : وزارتا الثقافة والإعلام ودار المعارف بمصر)
ــ صدر الجزء الأول ــ **إشراف وتأليف :** أحمد نجيب

• **دائرة المعارف المصورة للأطفال (فى مجلد واحد) :**
ــ الناشر : المجلس الأعلى للثقافة ، والهيئة المصرية العامة للكتاب
ــ رئيس التحرير : أحمد نجيب

• **دائرة معارف مصر للأطفال (مصر أم الدنيا) : إشراف وتأليف :** أحمد نجيب
الناشر الهيئة العامة للاستعلامات ــ القاهرة ــ صدر منها الكتب الآتية ــ (٩٢ كتابا) :

أ ــ أعداد مسلسلة عن مصر منذ فجر التاريخ :
القسم الأول ــ مصر الفرعونية :
١ ــ هذه الدنيا .. قصة عجيبة

٢ ــ مغامرات الإنسان الحجرى
٣ ــ مغامرات البحار الغريق
٤ ــ على بابا .. وحيلة القائد تحوتى
٥ ــ صراع مع الشيطان
٦ ــ محكمة الموتى
٧ ــ ساحر الجنوب
٨ ــ مغامرات مسلة كليوباترا
٩ ــ بلاد البخور
١٠ ــ كنوز تحت الأرض
١١ ــ مغامرات تيتى شيرى
١٢ ــ السلاح العجيب
١٣ ــ مغامرات الفرسان الثلاثة
١٤ ــ ملك الفيران .. وقلعة القطط
١٥ ــ حكاية الفلاح الفصيح
١٦ ــ أمير مدينة الأموات
١٧ ــ تعال ننقل الجبل
١٨ ــ سر الطائرة المجهولة
١٩ ــ الجزيرة العجيبة
٢٠ ــ مصر الخالدة

القسم الثانى ــ مصر أيام الفرس والإغريق والرومان :

٢١ ــ مغامرات الأمير رقم ١٢
٢٢ ــ سر الرمال القاتلة
٢٣ ــ مغامرات ابن آمون
٢٤ ــ سر السجادة العجيبة
٢٥ ــ الإمبراطور بياع الفسيخ
٢٦ ــ مغامرات الملاحين
٢٧ ــ هارب فى الصحراء

القسم الثالث ــ مصر العربية الإسلامية :

٢٨ ــ أمير الدهاء
٢٩ ــ معجزة السماء
٣٠ ــ الرحلة العجيبة
٣١ ــ عروس النيل
٣٢ ــ مدينة العجائب
٣٣ ــ حصان ابن الأمير
٣٤ ــ سر الكنز المجهول
٣٥ ــ عودة أمير الدهاء
٣٦ ــ مغامرات فى البحر
٣٧ ــ أرض الفيروز
٣٨ ــ حقائق أغرب من الخيال
٣٩ ــ الساعة المسحورة
٤٠ ــ قطر الندى
٤١ ــ حكاية الغراب والجرس
٤٢ ــ حكاية الفيل فى النيل
٤٣ ــ الحصان والعروسة والحمام العجيب
٤٤ ــ سر الستارة العجيبة
٤٥ ــ لغز الحاكم العجيب
٤٦ ــ جيش الأطفال
٤٧ ــ الأمير والطاحونة
٤٨ ــ أين ذيل الحصان ؟
٤٩ ــ الثور العجيب
٥٠ ــ مغامرات الأمير اللص
٥١ ــ الكماشة العجيبة
٥٢ ــ مغامرات عيسى العوام
٥٣ ــ قلب الأسد
٥٤ ــ سر يوم الجمعة

٥٥ ـــ حيلة أهل دمياط
٥٦ ـــ السلطان العجيب
٥٧ ـــ مغامرات فى المنصورة
٥٨ ـــ الملك الأسير
٥٩ ـــ مغامرات شجرة الدر
٦٠ ـــ حكاية عجيبة .. من المنصورة
٦١ ـــ التجارة العجيبة
٦٢ ـــ مغامرات مصاصى الدماء
٦٣ ـــ معامرات فى عين جالوت
٦٤ ـــ بلاد السحر
٦٥ ـــ سر شمعدان السلطان
٦٦ ـــ حكاية منديل القاضى
٦٧ ـــ حيلة أمير المدينة
٦٨ ـــ مغامرات عنترة بن شداد
٦٩ ـــ حكاية على الزيبق
٧٠ ـــ أميرة القبيلة الذهبية
٧١ ـــ ملك الجزيرة
٧٢ ـــ سر الكنز الضائع

ب ـــ **أعداد خاصة من دائرة معارف مصر للأطفال :**

٧٣ ـــ حكايات من أرض الفيروز (**عن سيناء**)
٧٤ ـــ مغامرات فى طريق الحرية (**المسيرة المصرية عبر العصور**)
٧٥ ـــ مغامرات ابن الفلاح الفصيح (**عن أحمد عرابى**)
٧٦ ـــ أبطال الرمال الذهبّية (**عن حرب رمضان ـــ ٦ أكتوبر**)
٧٧ ـــ أحلام الأطفال (**بمناسبة عيد الطفولة**)
٧٨ ـــ صراع مع النيل (**عن السد العالى**)
٧٩ ـــ مغامرات ابن الباشا (**عن محمد فريد**)
٨٠ ـــ مارد الوادى الأخضر (**عن ثورة ١٩١٩**)
٨١ ـــ الفجر الجديد (**عن الديموقراطية والانتخابات**)
٨٢ ـــ السفاح يهاجم كوكب الأرض (**عن التلوث**)
٨٣ ـــ مسلسل العجائب (**عن قناة السويس**)
٨٤ ـــ قصة حياة شمعة (**عن مصطفى كامل**)
٨٥ ـــ معجزة فى الصحراء (**بمناسبة عيد الأضحى المبارك**)
٨٦ ـــ مدينة الأبطال (**عن مدينة رشيد**)
٨٧ ـــ دنيا الأطفال (**عن عيد الطفولة**)
٨٨ ـــ البركان (**عن الحملة الفرنسية على مصر**)
٨٩ ـــ واستيقظ المارد (**اليقظة المصرية فى عصر محمد على**)
٩٠ ـــ عروس البحر (**عن الإسكندرية**)
٩١ ـــ قصة الرجل الذى أمسك القمر بيده (**عن نجيب محفوظ وجائزة نوبل**)
٩٢ ـــ أرض العملاق الأسمر .. وعجائب الجنوب السبع (**عن أسوان**)

وتحت الطبع :

٩٣ ــ قصة شاب عمره ألف سنة (**عن الأزهر الشريف**)

ثالثا ــ كتب للكبار (فى أدب الأطفال):

(يدرس بعضها فى عدة جامعات ومعاهد علمية فى أكثر من دولة عربية)

١ ــ **فن الكتابة للأطفال :**

(الطبعة الرابعة ــ الناشر : دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ الكويت)

أول كتاب باللغة العربية للكبار عن أدب الأطفال ــ صدرت طبعته الأولى فى ١٩٦٨ عن (الهيئة المصرية العامة للكتاب) وكان اسمها في ذلك الوقت (دار الكاتب العربى) .

٢ ــ **المضمون فى كتب الأطفال :**

(الناشر : دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ بيروت)

٣ ــ **القصة فى أدب الأطفال** (الناشر : جمعية المكتبات المدرسية المصرية)

٤ ــ **اتجاهات معاصرة فى كتب الأطفال** (الناشر : المركز القومى للبحوث التربوية / القاهرة)

٥ ــ **أغانى الأطفال الشعبية ــ فى ٢١ لغة من لغات العالم** (الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب)

- **كتب مقررة فى معاهد المعلمين والمعلمات** (**بتكليف من وزارة التربية والتعليم المصرية**) :

٦ ــ **أدب الأطفال** (بالاشتراك مع الأستاذين : محمد محمود رضوان ــ أحمد أبو بكر إبراهيم)

٧ ــ **أدب الأطفال (مبادؤه ــ ومقوماته الأساسية)** : الجزء الأول (بالاشتراك مع الدكتور محمد محمود رضوان) .

٨ ــ **أدب الأطفال (مبادؤه ــ ومقوماته الأساسية)** : الجزء الثانى (بالاشتراك مع الدكتور محمد محمود رضوان) .

٩ ــ **أصول ومقومات مسرح العرائس :** (بالاشتراك مع الدكتور أحمد المتينى)

١٠ ــ **الطرق الخاصة للحضانة ورياض الأطفال :** (بالاشتراك مع د . عواطف إبراهيم ــ الأستاذة فتوح بكر ــ الأستاذ محمد على الشرقاوى)

١١ ــ **التربية المكتبية (مبادؤها ومقوماتها الأساسية)** : (بالاشتراك مع الأستاذ مدحت كاظم . الناشر : وزارة التربية والتعليم المصرية)

١٢ ــ **التربية المكتبية :** بالاشتراك مع الأستاذ مدحت كاظم (الناشر : دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ الكويت)

١٣ ــ **المدرسة الابتدائية :** بالاشتراك مع لجنة (الناشر : وزارة التربية والتعليم المصرية) .

وتحت الطبع :

١٤ ــ ديوان شعر أحمد نجيب للأطفال والناشئين (الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

رابعا ــ كتب أخرى تحت الطبع .. من أهمها :

سلسلة : (تفسير القرآن العظيم بالقصص للأطفال)

ــ فى ١٢٠ كتابا بمشيئة الله ــ منها تحت الطبع حاليا المجموعة الآتية ، وهى معتمدة من مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف :

١ ــ الكتاب العجيب
٢ ــ سر الكلمات المضيئة
٣ ــ عجائب القرآن .. فى عصر العلم
٤ ــ جمع القرآن .. وعجائب الدعاء
٥ ــ بياع اللؤلؤ .. والبقرة العجيبة : (ويضم تفسير سورة الفاتحة ــ سورة البقرة من الآية الأولى حتى آية ٢٠)
٦ ــ حديث الملائكة وحرب الجن : (سورة البقرة من آية ٢١ حتى ٤٨)
٧ ــ سر يوم السبت .. وقصة الرجل الذى كلمه الله : (سورة البقرة من ٤٩ ــ ٨٩)
٨ ــ الشيطان والكنز المسحور : (تفسير سورة البقرة من آية ٩٠ حتى ١١٥)
٩ ــ دعوة إبراهيم .. وقصة الامتحان العجيب : (سورة البقرة ١١٦ ــ ١٤١)
١٠ ــ قصة القبلتين .. وجبل الذهب : (تفسير سورة البقرة من آية ١٤٢ ــ ١٧٣)

● **سلسلة (ماذا تعرف عن .. ؟) الناشر دار أبوللو :**

١ ــ أشعة الموت (عن أشعة الليزر)
٢ ــ عجائب الدنيا السبع (عن عجائب العالم القديم)
٣ ــ جزيرة السندباد (عن الحيتان فى أعماق البحار)
٤ ــ المهندس العجيب (عن حيوان القندس العجيب)
٥ ــ حرب الكواكب (عن الكمبيوتر)
٦ ــ أعجب الرحلات (عن هجرة الطيور والأسماك)

ــ حكايات من السماء :

١ ــ الدخان العجيب .. ولماذا يكرهنا إبليس .. ؟
٢ ــ السؤال العجيب .. وكيف يحيى الله الموتى .. ؟
٣ ــ مفتاح الكنز .. وأين ضاعت الجواهر .. ؟

ــ حكايات عم رمضان (قصص واقعية عن معارك وأحداث وقعت فى شهر رمضان المبارك)

(الناشر : مكتبة النهضة المصرية)

١ ــ مغامرات الرجل الضفدع

٢ ــ الكلمة السحرية

٣ ــ المدينة الحديدية

٤ ــ بطل بسبعة أرواح

٥ ــ عبد العاطى .. سبحان العاطى

٦ ــ رقصة الصواريخ

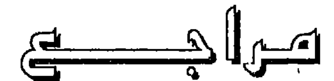
ــ مغامرات عقلة الإصبع :

(مجموعة عقلة الإصبع وعصابة اليد السوداء) .. **الناشر : دار الشروق**

١ ــ جزيرة اللصوص

٢ ــ فى داخل المغارة

٣ ــ مغامرة فى الفجر



مراجع

لعله من المفيد أن نورد هنا قائمة بعناوين بعض الكتب التى يمكن أن يطلع عليها المعنيون بأدب الأطفال ، لكى تلقى مزيدا من الأضواء حول جوانب من هذا الميدان الواسع .. بطريقة مباشرة أوغير مباشرة .

ولم يعتمد المؤلف فى كتابه (فن الكتابة للأطفال) على كل هذه المراجع ، لأن كثيرا منها لم يكن قد صدر عندما خرجت الطبعة الأولى من هذا الكتاب إلى النور منذ نحو ربع قرن .. بالإضافة إلى أن جانبا آخر منها لم يكن متاحا فى تلك الأيام .. ولهذا كان اعتماد المؤلف – فى المقام الأول – على خبراته الشخصية فى هذا الميدان ، وعلى خلفيته العلمية الأكاديمية فى ذلك الوقت لرسم (الإطار العام لفن الكتابة للأطفال) كما جاء فى هذا الكتاب .

والإضافات الجديدة العديدة التى حولت : (فن الكتابة للأطفال) إلى (أدب الأطفال : علم وفن) ترجعُ فى معظمها أيضا إلى خبرات الكاتب وملاحظاته وممارساته على مدى أربعين سنة من العمل فى الميدان .

• أولا – مراجع عربية :

١– إبراهيم أنيس . **موسيقى الشعر** . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٢ .

٢– اتحاد إذاعات الدول العربية . **حلقة دراسة برامج الأطفال فى الراديو والتليفزيون** . القاهرة ، اتحاد إذاعات الدول العربية : ١٩٧١ .– ١٩٨ ص .

٣– أحمد الشايب . **أصول النقد الأدبى** .

٤– أحمد المتينى ، وأحمد نجيب . **أصول ومقومات مسرح العرائس** . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٨١ . – ١٢٨ ص .

٥– أحمد أنور عمر . **المعنى الاجتماعى للمكتبة ، دراسة لأسس الخدمة المكتبية العامة والمدرسية** . ط ٣ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ .– ٢٠٨ ص .

٦– أحمد زكى صالح . **علم النفس التربوى** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦ . – ٨٣٩ ص .

٧- أحمد زكى محمد ، وعثمان لبيب فراج . **علم النفس التعليمى** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٧ .

٨- أحمد سويلم . **محمد الهرّاوى شاعر الأطفال** . القاهرة ، المركز القومى لثقافة الطفل ، ١٩٨٦ .- ٢٧٧ ص .

٩- أحمد عزت راجح . **أصول علم النفس** . القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .- ٦٥٤ ص .

١٠- أحمد فايق . **التفكير عند الإنسان** . القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥ .

١١- أحمد نجيب . **الشاطر حسن فى بلاد الأقزام** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٥٧ .- ١٠٠ ص .

١٢- أحمد نجيب . **The Red Rose** ، قصة مقنّنه يقرأها من تعلم الإنجليزية لمدة عام واحد . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ . - ٤٨ ص .

.(Baba Naguib Stories -1)

١٣- أحمد نجيب . **نداء الحياة** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٦٤ .- ٣٢ ص (تمثيليات المسرح المدرسى - ٢) .

١٤- أحمد نجيب . **صراع الأبطال** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٦٥. - ٢٨ ص (تمثيليات المسرح المدرسى -١) .

١٥- أحمد نجيب . **مسرح العرائس** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ١٩٧٠ .- ٦٨ ص (تمثيليات المسرح المدرسى - ٣) .

١٦- أحمد نجيب . **كتب الأطفال فى جمهورية مصر العربية** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ .- ١٣ ص .

١٧- أحمد نجيب . **المضمون فى كتب الأطفال** . القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٩. - ٩٠ ص (دراسات فى أدب الأطفال - ٢) .

١٨- أحمد نجيب . **اتجاهات معاصرة فى كتب الأطفال** . القاهرة ، المركز

القومى للبحوث التربوية ، ١٩٧٩. - ٧٠ ص .

١٩- أحمد نجيب ، وعواطف إبراهيم ، وفتوح بكر ، ومحمد على الشرقاوى . **الطرق الخاصة للحضانة ورياض الأطفال** . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٨١. - ١٤١ ص .

٢٠ - أحمد نجيب . **القصة فى أدب الأطفال** . القاهرة ، جمعية المكتبات المدرسية ، ١٩٨٢. - ٢٥٩ ص (دراسات فى أدب الأطفال -٣) .

٢١ - أحمد نجيب . **أغانى الأطفال الشعبية (فى ٢١ لغة من لغات العالم)** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .- ١٢٠ ص (دراسات فى أدب الأطفال - ٤) .

٢٢ ـ أحمد نجيب . **مجموعة مغامرات عقلة الصباع فى مدينة الشمع** : (الجنية البيضاء - المدينة العجيبة - ذات الرداء الأخضر - زفاف الملكة) . بيروت / القاهرة ، دار الشروق . بدون تاريخ .

٢٣ - أحمد نجيب . **مجموعة كتب المقص للحضانة ورياض الأطفال** : (كتاب المقص الأخضر - كتاب المقص الأحمر - كتاب المقص الأصفر - كتاب المقص الأزرق - كتاب المقص الفضى - كتاب المقص الذهبى) . بيروت / القاهرة ، دار الشروق .

٢٤- اشلى ديوكس . **الدراما** . ترجمة محمد خيرى ، مراجعة عبد الحميد يونس ، القاهرة ، عالم الكتب .

٢٥ - الاردس نيكول . **علم المسرحية** . ترجمة درينى خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٨ .- ٣٩٨ ص .

٢٦ - السيد العزاوى ، وهدى برادة . **قائمة الكلمات الشائعة فى كتب الأطفال** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ .- ١١٠ ص .

٢٧- أولسون ، ويلارد . **تطور نمو الأطفال** . ترجمة إبراهيم حافظ ، والسيد محمد عثمان ، وسامى على الجمال ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٢. - ٨١٧ ص .

٢٨- بتزنر . **الطفل ودراسة الأدب** . ترجمة ماهر كامل ، مراجعة عطية محمود هنا ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .- ١٣٤ ص .

٢٩ - بهيجة صدقي رشيد . **أغان وألعاب شعبية مصرية للأطفال** (مع ألحانها الموسيقية ، وترجماتها إلى اللغة الإنجليزية) . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٧ . - ٨٨ ص .

٣٠- بول ويتى . **الطفل والقراءة الجيدة** . ترجمة سامى ناشد ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٠ .- ١١٨ ص (دراسات سيكلوجية - ٣٢) .

٣١ - بول ويتى . **تيسير القراءة** . ترجمة سامى ناشد ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٠ .- ١١٦ ص (دراسات سيكلوجيه - ٣٧) .

٣٢- جامعة عين شمس - مركز دراسات الطفولة . **العمل مع الأطفال ، بحوث وتوصيات** . القاهرة ، ١٩٧٩ .- ٢٠٦ ص .

٣٣ - جان شك جروسمان ، وإيدا ليشان . **كيف يلعب الأطفال للمتعة والتعلم** . ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦١ .- ١٠٣ ص (دراسات سيكلوجية - ٢١) .

٣٤- ج.م.ع. **الوقائع المصرية** . العدد ٤٩ مكرر غير اعتيادى .القاهرة ، ١٩٥٤.

٣٥- ج.م.ع. **الوقائع المصرية** . العدد ٦٧ مكرر (د) . القاهرة ، ١٩٥٥.

٣٦- ج.م.ع. (وزارة الثقافة) **قانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ بانشاء اتحاد الكتاب** . القاهرة ، ١٩٧٥ .- ٥٦ص .

٣٧- جورج موكو . **المشاكل الراهنة للأسرة والمدرسة** (التربية الوجدانية والمزاجية للطفل) . ترجمة منير العضرة ، ونظمى لوقا ، القاهرة ، دار المعرفة ، ١٩٧٨ .- ٣٠٨ ص .

٣٨- جوسلين . **المدرسة والمجتمع العصرى** . ترجمة محمد قدرى لطفى ، ومحمد منير مرسى ، ومحمد عزت عبد الموجود . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧١. - ٢٧٢ ص .

٣٩ – جون هوارد لوسون . **النظرية والتكنيك فى كتابة المسرحية** . عرض فاروق عبد الوهاب ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .

٤٠– جيسس ف . هاتش . **مقومات التأليف المسرحى** . ترجمة سميحة بهجت ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٦٤ .

٤١– حامد العبد . **علم نفس التفكير والقدرة** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٦. – ٢٨١ ص .

٤٢– حسن عبد الشافى . **مكتبة المدرسة الابتدائية (أهدافها – تنظيمها – خدماتها)** . الرياض ، مكتبة الرياض الحديثة ، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م . ـ ٣٠٢ ص .

٤٣– حسن عبد الشافى . **المكتبة المدرسية ودورها التربوى** . القاهرة ، مؤسسة الخليج العربى ، طبعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م مزيدة ومنقحة . – ١٩٧ ص .

٤٤ – حسن عبد الشافى . **دراسات فى المكتبات المدرسية** . القاهرة / بيروت ، دار الكتاب المصرى / دار الكتاب اللبنانى ، ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م . – ٢٢١ ص

٤٥ – حسيـــن سليمان قورة . **تعليم اللغة العربية** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩. – ٣٥٦ ص .

٤٦ – حسين نصار . **القافية فى العروض والأدب** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠. – ١٩٥ ص .

٤٧– خاطر لطفى . **قانونا حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات** . القاهرة ، ١٩٨٨ . – ٣٤٤ ص.

٤٨ – رمزية الغريب . **ميول الأطفال القرائية واستجابة المكتبة العربية لها** . مجلة الكتاب العربى ، ع ٤٨ ، يناير ١٩٧٠ : ٦ – ١١ .

٤٩ – ريتشارد لفنجستون . **التربية لعالم حائر** . ترجمة وديع الضبع ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .

٥٠ – سامى عزيز . **صحافة الأطفال** . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٠ . – ٢١٥ ص

٥١- ستيفرود ، ألفريد - (جامع) . **العالم بين دفتى كتاب ، دراسات فى فن القراءة** . ترجمة سهير القلماوى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ .- ٣٣٧ ص .

٥٢ - سعد عبد العزيز . **الأسطورة والدراما** .

٥٣- سعد مرسى أحمد . **التربية والتقدم** . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٠ .- ٢٤٤ ص .

٥٤- سعدية محمد على بهادر . **فى سيكلوجية المراهقة** . الكويت ، دار البحوث العلمية ، ١٩٨٠ .- ٣٢٠ ص .

٥٥- سعدية محمد على بهادر . **فى علم نفس النمو** . الكويت ، دار البحوث العلمية، ١٩٨١ .- ٤٦٢ ص .

٥٦ - سمية أحمد فهمى . **خذى بيد طفلك إلى الله** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥١ . - ٤٧ ص .

٥٧- سمية أحمد فهمى . **علم النفس وثقافة الطفل** . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧١ .- ١٠٥ ص .

٥٨ سوزانا ميلر . **سيكلوجية اللعب** . ترجمة رمزى حليم يسى ، مراجعة أحمد زكى صالح . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .- ٣٢٥ ص (المكتبة العربية - ١٤٣) .

٥٩- شعبان عبد العزيز . **تزويد المكتبات بالمطبوعات** ، أسسه النظرية وإجراءاته العملية . الرياض ، دار المريخ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م . - ٢٦٣ ص .

٦٠- شفيق مجلى . **خصائص الدراما التليفزيونية** ، مجلة المسرح ، يونيه ١٩٦٥.

٦١- صالح عبد العزيز . **التربية الحديثة** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩. - ٤٤٨ ص.

٦٢- عاطف العبد ، وعبد التواب يوسف . **الطفل العربى ووسائل الإعلام**

وأجهزة الثقافة، دراسة ميدانية . القاهرة ، المجلس العربى للطفولة والتنمية ، ١٩٨٨ .- ٥١٢ ص .

٦٣ – عبد التواب يوسف . **ديوان شوقى للأطفال** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .- ١٤٥ ص .

٦٤ – عبد التواب يوسف . **ديوان الهّراوى للأطفال** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ . – ٢٧٨ ص .

٦٥– عبدربه محمود ، وعبد الجليل السيد حسن . **المكتبة والتربية** . القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٨ .- ٢٤٥ ص .

٦٦– عبد العزيز القوصى ، ومحمد سعيد قدرى ، وستانلى جاكسون ، ومحمد فؤاد جلال . **اللغة والفكر** . القاهرة ، مطبوعات معهد التربية العالى للمعلمين ، ١٩٤٦ .- ١٣٩ ص .

٦٧ – عبد العزيز القوصى . **أسس الصحة النفسية** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٢ .

٦٨– عبد العزيز القوصى . **علم النفس ، أسسه وتطبيقاته التربوية** . القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ .- ٣٩٨ ص .

٦٩– عبد العزيز عبد المجيد . **القصة فى التربية** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .

٧٠– عبلة حنفى عثمان . **فنون أطفالنا** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٠ .- ١٤٣ص .

٧١– عز الدين إسماعيل . **الأدب وفنونه** .

٧٢– عز الدين فراج . **فن القراءة** . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .- ٩٦ص .

٧٣ – عزيز حنا داود ، وزكريا زكى إثناسيوس . **دارسات فى علم النفس** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٠ .- ٣٨٤ ص .

٧٤– على الحديدى . **فى أدب الأطفال** . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، طبعة ١٩٧٦ .- ٣٢٨ ص .

٧٥- غسان يعقوب . **تطور الطفل (عند بياجيه)** . بيروت ، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٧٣. - ٢٠١ ص .

٧٦- فاروق عبد الحميد اللقانى . **تثقيف الطفل** . الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٧٦. - ٢٠٧ ص .

٧٧- فتحية حسن سليمان . **تربية الطفل** . القاهرة / بيروت ، دار الشروق ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .- ٢٤٥ ص .

٧٨- فرجينيا بيللارد . **أنت وقدراتك** . ترجمة عطية محمود هنا . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤. - ٩٢ ص .

٧٩- فورستر . **أركان القصة** . ترجمة كمال عياد، مراجعة حسن محمود . القاهرة ، دار الكرنك ، ١٩٦٠ .

٨٠- فوزية دياب . **نمو الطفل وتنشئته بين الأسرة ودور الحضانة** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٠ .- ٢١٤ ص .

٨١- فيليب بوشار . **جمهور الأطفال** . ترجمة محمد أنور الحناوى ، مراجعة محمد بدران . القاهرة ، دار الكتاب المصرى ، وقسم الترجمة بالإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم .- ٣٧٦ ص .

٨٢ - كافية رمضان . **تقويم قصص الأطفال فى الكويت** . الكويت ، ١٩٧٨. -١٨٥ص.

٨٣- كافية رمضان ، وفيولا الببلاوى .**ثقافة الطفل** . الكويت ، ١٩٨٤ .- ٤٩٤ص .

٨٤- كاميليا عبد الفتاح .**العلاج النفسى الجماعى للأطفال باستخدام اللعب** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٨ .- ٢١٤ ص .

٨٥ - كريم العبودى . **قياس الاتجاه المكتبى فى الدراسة والبحث عند طلبة جامعتى بغداد والمستنصرية** . بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٧٣ .- ١١٠ ص .

٨٦ - لورنس ف . كوستللو ، وجورج ن . جوردن . **التعليم بالتليفزيون** . ترجمة

محمد سليمان شعلان ، وصفيه خليل محمد ، مراجعة محمد السيد روحة .القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٠ .- ٣٠٧ص .

٨٧- لويس كامل مليكة . **علم النفس الإكلينيكى** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ .- ٥٧٩ص .

٨٨- مجلة الكتاب العربى . **كتب الأطفال ، دراسة شاملة لها مع قائمة علمية بإنتاجها فى عشر سنوات** . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .- ١٧٠ ص (عدد خاص) .

٨٩- محمد الهراوى . **سمير الأطفال** . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٤٤هـ - ١٩٢٥ م .

٩٠- محمد الهراوى . **الطفل الجديد** . القاهرة، مطبعة المعارف ومكتبتها ، ١٣٤٩ هـ - ١٩٣١ م .

٩١- محمد خليفة بركات . **الأسس النفسية لتقدير الجمال** . صحيفة التربية ، يناير ١٩٥٧ .

٩٢- محمد سعيد قدرى . **تعلم اللغة العربية فى المراحل الأولى** . فى (**اللغة والفكر**) ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٩٣- محمد صلاح الدين على مجاور ، ويوسف محمود الشيخ ، وجابر عبد الحميد . **سيكلوجية القراءة** . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ .- ٢٣٩ ص .

٩٤ - محمد عادل خطاب . **لعب الأطفال** . القاهرة ، اللجنة الدائمة لتدريب العاملين فى ميادين الطفولة والأسرة ، ١٩٦٥ .- ٦٣ ص .

٩٥- محمد عباس خضر ، وسمير سالم الميلادى . **واقع الطفل فى الوطن العربى** . القاهرة ، المجلس العربى للطفولة والتنمية ، ١٩٨٩ .- ١٢٠ ص .

٩٦- محمد عبد الحميد أبو العزم . **المسلك اللغوى ومهاراته** ، الجزء الأول .القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٣٧٢ هـ -١٩٥٣ م. - ٣٥١ ص .

٩٧- محمد عبد المنعم خفاجى ، وطه محمد الزينى . **العروض والقوافى** . القاهرة ،

مكتبة محمد على صبيح ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م . - ٩٦ ص .

٩٨- محمد فتحى عبد الهادى ، وحامد الشافعى دياب ، وحسن عبد الشافى ، ومحسن السيد العرينى . **مكتبات الأطفال** . القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٨٨ .- ٢٢٣ص .

٩٩- محمد فهمى عبد اللطيف . **الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٩ . - ٦٣ ص (كتابك - ١٠٢)

١٠٠- محمود محمد الأخرس ، ومازن الصالح كامل ، وعثمان حسين غشاش . **المكتبة والبحث** . الرياض ، وزارة المعارف ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م. - ١٣٥ ص .

١٠١ - محمد محمود رضوان ، وأحمد أبو بكر إبراهيم ، وأحمد نجيب . **أدب الأطفال** . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٧٢ . - ٢٣٠ص.

١٠٢- محمد محمود رضوان ، وأحمد نجيب . **أدب الأطفال** (مبادئه ومقوماته الأساسية) الجزء الأول ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٨١ .- ١٤٤ ص.

١٠٣ - محمد محمود رضوان ، وأحمد نجيب . **أدب الأطفال** (مبادئه ومقوماته الأساسية) الجزء الثانى ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٨٢. - ١٥٨ ص.

١٠٤ - محمد محمود رضوان . **تعليم القراءة للمبتدئين** . القاهرة ، مكتبة مصر .- ٤٦ ص .

١٠٥ - محمد محمود رضوان . **الطفل يستعد للقراءة** . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣. - ١٨٧ ص .

١٠٦- محمد مندور . **الأدب وفنونه** . القاهرة ، من مطبوعات جامعة الدول العربية ، ١٩٦٣ .

١٠٧- محمد مندور . **فى الميزان الجديد** . القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٤ .

١٠٨- مدحت كاظم ، وأحمد نجيب . **التربية المكتبية** (مبادئها ومقوماتها الأساسية)

، مراجعة وتقديم سعد محمد الهجرسي . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٨٢. – ٩٥ ص .

١٠٩ – مدحت كاظم . **المكتبة في المدرسة الابتدائية** . القاهرة ، جمعية المكتبات المدرسية ، ١٩٨٠ . – ١١١ ص .

١١٠ – مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس . **المؤتمر السنوي الأول للطفل المصـــري (تنشئته ورعايته)** ، المجلد الأول (**بحوث المؤتمر**) .القاهرة، ١٩٨٨ . – ٦٢٩ ص .

١١١ – مسعد عويس . **القدوة في محيط النشء والشباب** ، دراسة علمية تربوية القاهـــرة، ١٩٧٦ .– ٢٤٥ ص .

١١٢ – مصطفى فهمي . **سيكلوجية الطفولة والمراهقة** . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦١ .

١١٣– مونرو ، ماريون . **تنمية وعي القراءة** ، الاستعداد للقراءة وكيف ينشأ في البيت والمدرسة . ترجمة سامي ناشد . القاهرة ، دار المعرفة ، ١٩٦١. – ٣٤٧ ص.

١١٤ – نتيلة راشد .**مسيرة ثقافة الطفل العربي** ، مع دليل ببليوجرافي لبحوث ودراسات الحلقات الدراسية والمؤتمرات والندوات العربية في مجال الطفولة ، من إعداد : حسن محمد عبد الشافي . القاهرة ، المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٨ م .– ٥٧١ ص .

١١٥ – نجيب محمد البهبيتي . **تاريخ الشعر العربي** . القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ .

١١٦ – هادي نعمان الهيتي . **أدب الأطفال (فلسفته ، فنونه ، وسائطه)** . بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٧. – ٤١٣ ص .

١١٧– هدى برادة ، والسيد العزاوي ، وجابر عبد الحميد ، وفاروق صادق ، ومحمود عبدالقادر ، وحامد الفقي . **الأطفال يقرأون (بحوث ودراسات)** . القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .– ٢٣٥ ص .

١١٨ – الهيئة المصرية العامة للكتاب (مركز الببليوجرافيا والحساب العلمى) . **الدليل المصرى لكتب الأطفال ١٩٨٧** . القاهرة ، ١٩٨٧ .– ٨٠٢ ص..

١١٩– الهيئة المصرية العامة للكتاب . **الحلقة الدراسية حول (مسرح الطفل):** ١٧ – ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ . القاهرة ، المكتبة العربية ، ١٩٨٦ .– ٢٣٣ ص .

● الهيئة المصرية العامة للكتاب (مركز تنمية الكتاب العربى) . القاهرة . كتاب لكل حلقة دراسية من الحلقات التالية فيه البحوث والدراسات وأحيانا التوصيات :

١٢٠– **إنتاج وتوزيع الكتاب العربى** ، ١– ١٠ فبراير ١٩٧٨ .– ١٥٨ ص .

١٢١– **مشكلات إنتاج وتوزيع الكتاب العربى** (الموضوع الرئيسى : كتاب الطفل) ، ٢٩ يناير – افبراير ١٩٧٩ .– ٢٢٤ ص .

١٢٢ – **مكتبات الأطفال** ، ٢٦ – ٢٨ يناير ١٩٨٠ .– ٢٣٧ ص .

١٢٣– **لغة الكتابة للأطفال** ، ٣٠ يناير – ٣ فبراير ١٩٨١ .– ١١٥ ص .

١٢٤– **ندوة الطفل المعوق** ، ٣١ يناير – ٤ فبراير ١٩٨٢ .– ١٩١ ص .

١٢٥– **كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية** ، ٢٩ يناير – ٢ فبراير ١٩٨٣ .– ٥٠٨ ص.

١٢٦– **كتب الأطفال ومجلاتهم فى الدول المتقدمة** ، ٢٨ يناير – ٢ فبراير ١٩٨٤.– ٣٠٩ ص .

١٢٧– **الثقافة العلمية فى كتب الأطفال** ، ٢٩ نوفمبر – ٢ ديسمبر ١٩٨٤ .– ٢٥١ ص.

١٢٨– **القيم التربوية فى ثقافة الطفل** ، ٣٠ نوفمبر – ٤ ديسمبر ١٩٨٥ .– ٢٢٤ ص .

١٢٩– **الطفل والقراءة** ، ١٠–١١ ديسمبر ١٩٨٧ .– ٢٠٨ ص .

١٣٠– **الشعر للأطفال** ، ٢٤ – ٢٧ نوفمبر ١٩٨٨ .– ٢٣٦ ص.

١٣١ – هيفاء خليل شرايحة . **أدب الأطفال ومكتباتهم** . عمّان ، منشورات مركز هيا الثقافى ، ١٩٧٨ .– ١٣٧ ص .

١٣٢ – وزارة التربية والتعليم . **المؤتمر الثانى لثقافة الأطفال** . القاهرة ، ١٩٨٠ .– ٢٣٥ ص.

١٣٣– وزارة الثقافة (المركز القومى لثقافة الطفل) . **ثقافة الطفل (الأعداد**

١-٢-٣) القاهرة، ١٩٨٦ .- (١٩٨ - ٢١٢ - ٢٢٠) ص .
١٣٤- وزارة الثقافة (المركز القومى لثقافة الطفل) . **الميول القرائية لدى أطفال المرحلة الابتدائية** . القاهرة، ١٩٨٦ .- ١٥٤ ص .
١٣٥- وزارة الشئون الاجتماعية (اللجنة الدائمة للاحتفال بعيد الطفولة) . **بحوث وتوصيات ندوة الرعاية المتكاملة** (من ٢١ إلى ٢٣ فبراير ١٩٧٦) . القاهرة، ١٩٧٧ .- ٢٩٩ ص.
١٣٦- وفاء عبد الله . **الطفل والطبيعة** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية وجامعة عين شمس ، مركز دراسات الطفولة ، ١٩٧٩ .- ٩٦ص .
١٣٧ - يعقوب الشارونى . **تنمية عادة القراءة عند الأطفال** . القاهرة ، دار المعارف، ١٩٨٣ .- ١١٥ ص (اقرأ - ٤٨٣) .
١٣٨ - يوسف ميخائيل أسعد . **الشخصية القوية** . القاهرة ، مكتبة غريب .- ٢٧١
١٣٩- بيتر سليد . **مقدمة فى دراما الطفل** . ترجمة كمال زاخر لطيف ، إشراف ومراجعة عزيز حنا داود . القاهرة ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨١ .- ١٢٨ ص .

• ثانيا - مراجع أجنبية :

1- Alec Ellis . **A History of Children's Reading & Literature.** Oxford, Pergamon Press, 1974 - 233p.
2- Alec Ellis . **How to find about Children's Literature** . Oxford , Pergamon Press , 1974 -252P.
3- Charles Granston Richards . **The Provision of Popular Reading Materials** . Unesco, Paris, 1959 - 298p.
4- Cornella Meigs, Anne Thaxter Eaton, Elizabeth Nesbitt & Ruth Hill Viguers . **A Critical History of Children's Literature** . London, Macmillan, 1969 - 708p.

5- Edwin Muir . **The Structure of The Novel**. London, 1949.
6- Eliot . **Points Of View**. London.
7- Fleetway House . **Tiny Tots Annual** . London, 1949,50 etc.
8- Fleetway House . **The School Friend Annual** , London , 1950 .
9- Forester . **Aspects of the Novel** .
10- Hudson. An Introduction to the Study of Literature . London .
11- Jean Poindexter Colby . **Writing, Illustrating & Editing Children's Books** . New York, Hastings House, 1974 . 318p.
12- Joan E. Cass . **Literature and the Young Child** . London , Longmans , 1967 . 109p.
13- Lillian Smith. **The Unreluctant Years** . Chicago, American Library Association, 1970 . 193p.
14- Margaret Blount . **Animal Land**, The Creatures of Children's Fiction. London, Hutchinson , 1974 . 336p.
15- Margery Fisher . **Lntent upon Reading, a Critical Appraisal of Modern Fiction for Children** . Leicester , Brockhampton Press, 1972 . 416p.
16- May Hill Arbuthnot . **Children and Books** . Illinois , Scott , Foresman and Company, 1964 . 688p.
17- May Hill Arbuthnot . **The Arbuthnot Anthology of Children's Literature** . Illinois , Scott, Foresman and Company , 1961 . 1085p.
18- Naguib . **The Red Rose** . Cairo, Librairie la Renaissance Degypte , 1964 - 48p.
(Baba Naguib Stories -1).
19- Nicoll . **The Theory of Drama.**
20- Richard Mabey . **Children in Primary School** .

Middlesex, England, Penguin Books, 1972 - 136p.

21- Sheila G. Ray . **Children's Fiction**. Leicester, Brockhampton Press, 1974 - 239p.

22- Vernon Howard . **The Complete Book of Children's Theater** . New York, Doubleday & Company , Inc., 1969.544p.

23- Virginia Haviland. **Children and Literature, Views and Reviews** . London, The Bodley Head ltd., 1974 - 468p.



رقم الايداع	٨٨٨٢ / ١٩٩٠
I. S. B. N.	977 - 10 - 0412 - 3